ದಶವಾರ್ಷಿಕ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ

ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಬೆಂಗಳೂರು

ಸಾಧನೆ

ಸಂಪುಟ 11
ಸಂಚಿಕೆ 1
ಜನವರಿ-ಮಾರ್ಚ್-1982

ಸಾಧನೆ

ಪ್ರಸಾರಾಂಗ

ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

SADHANE: Kannada Quarterly of the Bangalore University, Bangalore
Vol. 11. No. 1, January-March 1982

Chief Editor: Dr. G. S. Sivarudrappa

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು :
ಡಾ॥ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಸಂಪಾದಕರು :

ಡಾ॥ ಎಸ್. ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ
ಶ್ರೀ ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ
ಡಾ॥ ಸೂರ್ಯನಾಥ ಕಾಮತ್

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ರೂ. 8-00
ರೂ. 5-00 (ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ)

ಆಜೀವ ಸದಸ್ಯತ್ವ : ರೂ. 100-00

ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಕೆ. ಸಿ. ಶಿವಪ್ಪ
ನಿರ್ದೇಶಕ (ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹಕ), ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು 560 056

ಮುದ್ರಣ : ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು 560 056

ಪರಿವಿಡಿ

ಸಂಪಾದಕೀಯ

ಸಾಧನೆಯ ಹತ್ತು ವರ್ಷ

ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ, 'ಸಾಧನೆ' ತನ್ನ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ಮೊದಲಾದದ್ದು 1972 ನೆಯ ಜನವರಿಯಂದು. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಈ ಬಗೆಯ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದಾಗ, ಅದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವರು, ಅಂದಿನ ಉಪಕುಲಪತಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಟಿ. ಕೆ. ತುಕೋಳ್ ಅವರು ; 'ಸಾಧನೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೊದಲ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿ ಹರಸಿದವರು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ ಡಾ॥ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು.

ಅಂದಿನಿಂದ ಇದುವರೆಗೆ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರವು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ನೆರವಿನಿಂದ ಅಧ್ಯಯನಶೀಲ ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ, 'ಸಾಧನೆ' ಎಂಬ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರ ಜತೆಗೆ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಇಬ್ಬರು, ಇತರ ಮಾನವಿಕ ವಿಭಾಗಗಳಿಂದ ಒಬ್ಬರು ಸಹಾಯಕ ಸಂಪಾದಕರು, ಸರದಿಯ ಮೇಲೆ ಜತೆಗೂಡಿ ಇದರ ಸಂಪಾದನಾ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮತ್ತು ಮಾನವಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಷಯಕವಾದ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರಾಂಗವು 'ಜನಪ್ರಿಯ ವಿಜ್ಞಾನ' ಎಂಬ ತಿಂಗಳ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಹಾಗೂ ಮಾನವಿಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು.

'ಸಾಧನೆ'ಯ ಈ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ : ಒಂದು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಹಿಳಾ ವರ್ಷದ ನೆನಪಿನ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ (4-4) ; ಇನ್ನೊಂದು ಡಾ॥ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಭಾರತೀಯ

ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದಾಗ ತಂದ, 'ಕಾರಂತ ವಿಶೇಷಾಂಕ' (7-3) ; ಮತ್ತೊಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯೋದಯದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದನೆಯ ವರ್ಷದ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದ 'ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ರಜತ ಸಂಚಿಕೆ' (10-4).

ಈ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 6,800 ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಧನೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳು 527 ; ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು (ಮಂಥನ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ) 136 ; ಕವಿತೆಗಳು (ಒಂದು ಕತೆಯೂ ಸೇರಿ) 185. ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕವಾದ ಹಂತದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪ್ರೌಢವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ಈ ಲೇಖನಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹರಹಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮಂಡಿತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯಗಳ ಹರಹನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಮಂಡನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ನೋಡಿದಾಗ, ಕಳೆದ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಪ್ರಾಜ್ಞರು ನಡೆಯಿಸಿರುವ ಚಿಂತನೆಯ ಅಡ್ಡಕೊಯ್ತದ ರೂಪುರೇಖೆಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಿವಿಧ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವೈಚಾರಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಪುಟಗಳ ಮಿತಿಯಿಂದಾಗಿ, ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಕಳೆದ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಅವಸ್ಥಾಂತರದ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

'ಸಾಧನೆ'ಯ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಲೇಖಕರ ಸಂಖ್ಯೆ 372. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅವರ ಬರೆಹಗಳನ್ನೂ 'ಸಾಧನೆ' ಆಗಾಗ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ನಾಡಿನ ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನಲವತ್ತು ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಹೊಸ ಲೇಖಕರನ್ನೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದ ಹೆಮ್ಮೆಯೂ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನಶೀಲ ಲೇಖನಗಳ ಕೊರತೆಯಿಂದ 'ಸಾಧನೆ' ಎಂದೂ ನಿರಾಶೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿಲ್ಲ. ಚಂದಾದಾರರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಏರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಲೇಖಕರ ನಿರಂತರ ಸಹಕಾರ ಮಾತ್ರ ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನಿಗದಿಯಾದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳು, ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವಂತೆ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಮತ್ತು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಮುದ್ರಣಾಲಯದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಹಾಗೂ ಕೆಲಸಗಾರರು ನೋಡಿ

ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವೊಂದರ ಪತ್ರಿಕೆಯು ಪ್ರಕಟವಾಗಲು ಇರುವ ಎಲ್ಲ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ ದಾಟಿಕೊಂಡು 'ಸಾಧನೆ' ತನ್ನ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿದೆ. ಇದು ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯವೂ ಹೌದು; ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು.

ಈವರೆಗಿನ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣರಾದವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತ, ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಲಿಯು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಲೇಖನ-ಲೇಖಕ ಸೂಚಿಯನ್ನು ಕುರಿತು

ಸಾಧನೆಯ ಈವರೆಗಿನ ನಲವತ್ತು ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಲೇಖನಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಸೂಚಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ, ಕಳೆದ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲೂ (10-4) ಮತ್ತು ಲೇಖಕಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿ ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲೂ (11-4) ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಲೇಖನಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಷಯ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಆಯಾ ಲೇಖನಗಳ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಒಂದು ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವಾಗ ಸಂಪುಟ-ಸಂಚಿಕೆಗಳ ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಲೇಖಕ ಸೂಚಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಹೆಸರಿನ ಅಕಾರಾದಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬರೇ ಲೇಖಕರ ಹಲವು ಲೇಖನಗಳಿರುವೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪುಟ-ಸಂಚಿಕೆಗಳ ಅನುಕ್ರಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಸೂಚಿಯ ತಯಾರಿಗೆ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯಾಗಿ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ, ಸೂಚಿ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ವಿಭಾಗದ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಶಿವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಲಿಯು ತನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಆಯಾ ವರ್ಷದ ಸಾಧನೆಯ ಕೊನೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ವರ್ಷ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಲೇಖನ-ಲೇಖಕ ಸೂಚಿಯನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ.

ದಶವಾರ್ಷಿಕ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು

ಈ ಸಂಚಿಕೆ ಸಾಧನೆಯ ಹತ್ತು ವರ್ಷದ ನೆನಪಿಗೆಂದು ಹೊರತರಲಾದ ವಿಶೇಷಾಂಕವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು

ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗೆಂದು ಇದರಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮೀಸಲಾಗಿರಿಸಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಹಲವು ವಲಯಗಳಿಂದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿತ್ತಾದರೂ, ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ನಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ನಾಳಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನದ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಈ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ನಮ್ರವಾದ ಅನಿಸಿಕೆ.

— ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಲಿ

ಸಾಹಿತ್ಯ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ

ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್

ಭಾಗ 1—ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕುರಿತು

> I presently recognised this, that what they (poets) composed not by wisdom, but by nature and because they were inspired, like the prophets and givers of oracles; for they also say many fine things, but know none of things they say.
>
> —*Apology (Plato)*

1

ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾರು ವಾರಸುದಾರರು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಹೊಡೆದಾಟ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರೀಕತೆಯಲ್ಲಂತೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಇದ್ದದ್ದೆ. ಸತ್ಯದ ಅಖಂಡ ಪ್ರತಿಫಲನ ತಮಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ, ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಟ್ಟುವುದು, ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ತಾವೇ ಎಂಬ ಅಹಂಕಾರ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಇದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಂತೂ ಈ ಕದನ ಅದರ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟಗಳಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಹೋಮರನಂಥ ಮಹಾಕವಿ ಜನತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಭಾಗವಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿ ಅದು. ಈ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಮುಂದಿನ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಗ್ಸೆನಾಫೇನ್ಸ್, ಹೆರಾಕ್ಲಿಟಸ್‌ರೂ ಕೂಡಾ ಸೇರಿದಂತೆ ಸೋಫಿಸ್ಟ್‌ರು ಈ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ವಾದವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿಯೇ ಮಂಡಿಸಿದರು. ಹೆರಾಕ್ಲಿಟಸ್‌ನ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ‘‘ಬಹಳಷ್ಟು ಜನರ ಗುರು ಹೀಸಿಯಡ್ ಕವಿ. ಆತನನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಚಿಂತಕನೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹಗಲು ರಾತ್ರಿಗಳೆಂದರೇನೆಂದು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ.’’ ಇದೊಂದು ಸಣ್ಣ ತುಣುಕು ಮಾತ್ರ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇ ಈ ಜಗಳದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಕಾವ್ಯದ ಈ ವ್ಯಾಪಕ ಪ್ರಭಾವದ ಮೂಲವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಹಠ ‘‘ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ಏನು’’ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಉತ್ತರಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು.

ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಪ್ಲೇಟೊ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಹಲವು ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕಲು ಯತ್ನಿಸಿದ. ಅದರ ತಿರುಳು ಇಷ್ಟು; ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ದಿವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಫಲ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಬದುಕಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮಗಳು ತಿರುಗು ಮುರುಗಾಗುವ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ ಇದು ಎಂಬುದನ್ನಾತ ಕಂಡುಕೊಂಡ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತರ್ಕದಲ್ಲಿ ತುರುಕಿ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಛಲದಿಂದ ತುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಆ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಉತ್ತರವೇನೋ ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಕ್ತಿಗಳ ನಿರ್ವಚನ ಕೂಡಾ ಆಯಿತು.

ಇದರಿಂದಾಗಿ ಜ್ಞಾನಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ನೆಲೆಸಿದ ಹಾಗೇನೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣುಗಳಾದ (ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಗಂಡು–ಯಾವುದು ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಆಯಾಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಜನರಿಗೆ ಸೇರಿದ ಹಕ್ಕು) ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ತಮ್ಮ ಗಡಿಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸುವ ಆಕರ್ಷಣೆ, ಆಸೆ, ಹಠ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಒಳಗೇ ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಅಸಮಾಧಾನಗಳು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಥಟಕ್ಕನೆ ಸಿಡಿಯುತ್ತವೆ.

ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಈ ಎರಡರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸಾರಿದರು. ನೀಷೆ ಸಾಕ್ರಟೀಸನ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ತೀವ್ರ ಟೀಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಅನುಮಾನ, ಪ್ರಮಾಣ, ತಾರ್ಕಿಕ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆಗಳ ಈ ರೀತಿಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಕಲೆಯ ಸಾವು ಎಂದು ಧಗಧಗನೆ ಉರಿವ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೇಳಿದ.

ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಕೂಡಾ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಎರಡೂ ತಮ್ಮ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಲತಃ ಒಂದೇ ಮಹಾಪ್ರತಿಭೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು, ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅದರ ಮೂಲ ತುಡಿತದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಹಾಗೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಬಲ್ಲ ಉಜ್ವಲತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು. ಕಿರ್ಕ್‌ಗಾರ್ಡ, ಹ್ಯೂಮ್, ಸ್ಪಿನೋಜಾ, ಶೋಪನ್ ಹೋರ್, ನೀಷೆ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ ಮುಂತಾದವರು ಈ ಬಗೆಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಪ್ರೇರಿತರಾದಂಥವರು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜನರಾದ ನಮ್ಮಂಥವರನ್ನು ಓಡಿಸಿಬಿಡುವ ಕೆಲವು ಆಧುನಿಕ ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಇಂಥವೇ. (ಈ ಗುಂಪಿನ ಜಿ. ಇ. ಮೂರ್ ಎಂಬ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ತನ್ನ ಆತ್ಮಕಥನವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಇತರ

ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳ ಬರಹಗಳೇ ತನ್ನ-ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು) ಈ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಆ ಅಖಂಡ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಅಷ್ಟೇನೂ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದವರಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಗುಂಪಿನ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದು ಮಾತ್ರ ಕಷಾಯ.

ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ, ಆಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇರುವ ನನಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ಚಿಂತನೆ ಸಮಾಧಾನ ತರುವಂಥದಲ್ಲ. ಪ್ಲೇಟೊನ ಭೂತ ಮತ್ತೆ ಹಾಡುತ್ತಿದೆ. "What next"?

ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಎರಡರ ನಡುವಣ ಸಂವಾದ, ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥದು. ಎತ್ತ ನಡೆದರೂ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಬರುವ ಭೂತ ಇದು. ಕೊನೆಗೆ ಈ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆ ಎರಡು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಎದುರಿಗೆ ನಿಂತಿದೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಜೊತೆಗೆ ಗಾಢಸಂಪರ್ಕವಿದ್ದೇ ಅದನ್ನು ಮೀರುವ ಹಠವಿರುವ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮುಖಾಮುಖಿ ಇದು.

ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಹೆಗಲ್ : ಕಲೆಯ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇರುವುದು ಅದರ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ. ಕಲೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಬೇಕು. ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತ ಹಂತದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇದು.

ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಕ ಜಾರ್ಜ್ ಲುಕಾಚ್ಸ್: ಶುದ್ಧ ಚಿಂತನೆಗೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಮೂರ್ತವಾದದ್ದರ ಮೂಲಕವೇ ಇದು ಸಾಧ್ಯ. ಕಥನಕಲೆ (ಸಾಹಿತ್ಯ) ಮಾತ್ರವೇ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಯಾದ ಈ ಲೇಖಕನ ಒಲವು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ, ಭಾವುಕವಾಗಿ ಇರುವುದು ಲುಕಾಚ್ಸ್‌ನ ಕಡೆಗೇ.

2

ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿ ಎಂದು ಯಾವಾಗಲೂ ಭಾವಿಸಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು ಎಂದೇ ಅವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಧರ್ಮ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅವೆರಡರ ನಡುವೆ ಜಗಳ ಅಷ್ಟು ಉಗ್ರಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಹಬ್ಬುವ ಸಂಭವ ಕಡಿಮೆ ಇತ್ತು ಎನ್ನಬಹುದು. "ರಸಾನುಭವ" ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನ್ನಬಹುದು.

ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಭಾಷಾಂತರವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಂಥ ಪೈಪೋಟಿ ಕಂಡುಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ‘‘ಆದಿಪುರಾಣ’’ದಂಥ ಕೃತಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ, ಇದರಲ್ಲಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಾತ್ವಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಎಂಬುದು ಗ್ರಹೀತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಅಂಶಗಳು ಹೊರಬೀಳುತ್ತವೆ. ವೇದ ಮತ್ತು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಹಲವು ಭಾಗಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಉಜ್ವಲತೆಯಿಂದಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳ ನಡುವಿನ ಗೆರೆ ಮಸುಕಾಗಿ ಹೋಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ನಂತರದ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಆಗುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಬಲ್ಲಂಥ, ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಿರುವಂಥ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು ತೀರಾ ವಿರಳ [ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಸೌಂದರ್ಯಲಹರಿ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಅಪವಾದ]. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳು ಬೆರೆತು ತತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅವಿಷ್ಕಾರಗಳು ಆದ ಸಂಭವ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ, ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೂಲತಃ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಾದ ವಚನಕಾರರು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದಿಗಂತವನ್ನೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು ಎಂಬುದು ತುಂಬ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಅಂಶ.

ಆದರೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಈಗ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮಗೂ ಮುಖ್ಯವಾಗತೊಡಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಲ್ಲೊ ತನ್ನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಮೂಡತೊಡಗಿದೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಅದು ಯುಗದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲೀ ತತ್ವಜ್ಞಾನವಾಗಿದ್ದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗೂ ತೂರಿ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಬೇರೆ ಆಗುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ.

ಆದರೆ ಈಗ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ರೂಪ ಬೇರೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬದಲಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕತೆ, ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳು ಬಂದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈ ಯುಗದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೋ ಅಥವಾ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವಿನ ಮೇಲೋ ಎಂಬುದು ಈಗಿನ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆ.

ಭಾಗ 2—ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳು

3

> Well, I had heard of and read about Wordsworth's thought which, indeed, has received a great deal of notice, but my business was with Wordsworth's poetry.
>
> —*F. R. Leavis*

> But however sublime, thoughts can never be much more than one of the materials.
>
> —*T. W. Adorno*

ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಆಕೃತಿ, ವಸ್ತು, ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧಗಳ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೊಂದರ ಮೂಲಭೂತ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇದೇ ಎಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಮಾತ್ರ ತೀರಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದದ್ದು. ವಸ್ತುವಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವಂತ ಅಸ್ತಿತ್ವವೊಂದು ಇದೆಯಾದರೂ, ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ರೂಪು ತಳೆಯುವುದು ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವಿನ ಜೊತೆಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಅಂತರ್–ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಈ ಅಂತರ್–ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇ ಆ ರಚನೆಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವಿನ ಕಣ್ಣು ಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕುದುರೆಯ ಓಟ ಇವೆರಡರ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತಿಳಿಯುವುದು ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಸತ್ಯದ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಎತ್ತರಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು ಅಥವಾ ವಿಚಾರಗಳ ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುವುದು ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ.

ಜೋಲಾ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲನೆ. ಫ್ಲಾಬೇರ್, ಬಾಲ್ಜಾಕರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗಲಂತೂ ಈತ ಯೂರೋಪಿನ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸಿದವನು. ಆತ ಎಂದೂ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಕ್ತಾರನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಫೌರಿಯರ್‌ನ ಯುಟೋಪಿಯನ್ ಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜವಾದದ ತುಡಿತಗಳಿಗೆ ತೀರಾ ಹತ್ತಿರ ಬಂದ ಲೇಖಕ

ಈತ. ಆದರೆ ಈತನ ''ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆ'' ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಳಗಳಿಗೆ ಹೋಗಲಾರದೆ ಬರೀ ಸರಾಸರಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ, ದಿನನಿತ್ಯದ ಗೋಳಿನ ನೀರಸ ಕಥನಕ್ಕೆ ಮುಗಿದು ಹೋಯಿತು. ಮಹಾ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಲೇಖಕನ ದಿವ್ಯಸ್ಪರ್ಶ ಅಲ್ಲಿರಲೇ ಇಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಬಾಲ್ಜಾಕನ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹಿಮ್ಮುಖಿಯಾದವು. ಕ್ಯಾಥಲಿಕ್ ರಾಯಲಿಸ್ಟ್‌ನಾಗಿದ್ದ ಈ ಲೇಖಕನ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಗತಿ ಪರರಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಉತ್ಸಾಹ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆತ ತನ್ನ ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವಿನ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಒತ್ತಾಯ ಎರಡನ್ನು ಮೀರಿ ಹೋಗಿದ್ದ. ಆತನ ''ರೈತರು'' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ ಈ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ''ರೈತರು'' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಆತ ಬರೆಯಲು ಹೊರಟದ್ದು ಅರಿಸ್ಟೋಕ್ರಟಿಕ್ ಭೂಮಾಲೀಕರ ದುರಂತದ ಕಥೆಯನ್ನು. ಈ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಹೃದಯ ರಂಗಕ್ಕೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಾಲ್ಜಾಕ್ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಈತ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಪಥದಲ್ಲೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂದು ನಂಬಿದವನು. 1688ರ ''ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಯ'' ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಅರಿಸ್ಟೋಕ್ರಟಿಕ್ ಭೂಮಾಲೀಕ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವರ್ಗಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯ ಇಲ್ಲೂ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಈತ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ನಾಯಕತ್ವ ಇದ್ದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸುಗಮ ವೆಂಬ ಯುಟೋಪಿಯ ಈತನದು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ರೈತರು ಮತ್ತು ಭೂಮಾಲೀಕ ವರ್ಗದ ನಡುವೆ ನಿಜವಾದ ಸಾಮರಸ್ಯ ಮೂಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಈತನ ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳ ಬೆನ್ನೆಲುಬು. ಆತ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ (''ದೇಸಿ ವೈದ್ಯ'' ''ಗ್ರಾಮ ಪುರೋಹಿತ'') ಈ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹದ ಅಭಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ

ತನ್ನ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳು ಛಿದ್ರವಾಗುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಈ ಮಹಾಲೇಖಕ ತನ್ನ ''ರೈತರು'' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿ ರುವ ಮ್ಲಾನತೆ, ನಿರಾಶಾ ವಾತಾವರಣ ಕಂಗೆಡಿಸುವಂಥದು. ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆ ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯನ್ನು ಆದರೆಲ್ಲ ದುಃಖ, ಆತಂಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಾಲ್ಜಾಕ್ ಚಿತ್ರಿಸಿದ. ರೀಗೊ, ಗಾಬರ್ಟಿನ್, ಮಾಂಟ್ ಕಾರ್ನೆ—ಈ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳು, ಅವುಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಬಾಹ್ಯ ವಿಚಾರಗಳು ತತ್ತರಿಸಿ ಹೋಗುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ. ಹಳ್ಳಿಯ ಲೇವಾದೇವಿ ಮನುಷ್ಯ, ಸಣ್ಣ ಊರಿನ ವರ್ತಕ ಇಬ್ಬರೂ ಹಳ್ಳಿಯ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು

ಈ ಕಾದಂಬರಿ ತುಂಬ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಜನ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರೂರಿಗಳು ಎಂದು ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ ಹಳ್ಳಿಯ ಸಣ್ಣ ರೈತಾಪಿ ವರ್ಗ ಇವರ ಜೊತೆ ಸೇರಿ ದೊಡ್ಡ ಮಾಲೀಕರ ವಿರುದ್ಧ ಹೂಡುವ ವಿಷಾದಾತ್ಮಕ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಣಲೆಯಿಂದ ಬೆಂಕಿಗೇ ತಾವು ಹಾರುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ ಈ ಬಗೆಯ ಹೋರಾಟ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆವ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ತುಣುಕೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಈ ಚಿತ್ರಣದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಚ್ಸ್ ಇದನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪೋರ್ಚಾನ್ : ಆ ಮುದಿ ರೀಗೊ ನಿಮ್ಮ ರಕ್ತವನ್ನು, ನಿಮ್ಮ ಮೂಳೆಗಳ ತಿರುಳನ್ನು ಕಳೆದ 30 ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹೀರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಬೂರ್ಷ್ವಗಳು ಹಳೆಯ ಭೂಮಾಲೀಕರಿಗಿಂತ ಕ್ರೂರಿಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನೂ ತಿಳಿದಿಲ್ಲವೇನು ? ರೈತ ಯಾವಾಗಲೂ ರೈತನೇ. [ನಿನಗೇನು ರಾಜಕೀಯ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತೆ ಬಿಡು] ಹೆಂಡದ ಮೇಲೆ ಸರ್ಕಾರ ಇಷ್ಟೊಂದು ತೆರಿಗೆ ಏರಿಸಿರುವುದು ಯಾತಕ್ಕೆ ? ನಮ್ಮನ್ನು ಬಡವರಾಗೇ ಇರಿಸಲಿಲ್ಲವೇನು ? ಜೊತೆಗೆ, ನಾವು ಶ್ರೀಮಂತರಾದರೆ ಅವರೇನು ಮಾಡಬೇಕು ? ಹೊಲಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ದುಡಿಯುತ್ತಾರೇನು ? ಬೆಳೆ ಕಟಾವು ಮಾಡುವವರು ಯಾರು ? ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಬಡವರೇ ಬೇಕಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಫ್ರಾಂಕ್‌ಪೋನ್ಯಾರ್ಡ ಉತ್ತರವಿತ್ತ : ಆದರೂ ನಾವು ಅವರ ಜೊತೆ ಸೇರಲೇಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವರು ದೊಡ್ಡ ಎಸ್ಟೇಟುಗಳನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆಮೇಲೆ ನಾವು ಈ ರೀಗೊನ ವಿರುದ್ಧ ತಿರುಗಿ ಬೀಳಬಹುದು.

ಬಾಲ್ಜಾಕ್ ತನ್ನೆಲ್ಲ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ ವಾಸ್ತವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಾದದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಹೀಗಾಗಿ, ಈ ಕಥನ ಸಣ್ಣ ರೈತರ ದುರಂತ ಕಥನವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟಾಯಿತು.

ಮೊದಲನೆಯ ಉದಾಹರಣೆ, ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿದ್ದೂ ವಸ್ತುವಿನ ಎಲ್ಲ ಮೂಲೆಗಳ ಶೋಧನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಹೋಗಿ ಪೇಲವ ಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ ಕಥೆ. ಎರಡನೆಯದು; ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಅನನ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯಾಗಿ ಎತ್ತರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ ಕಥೆ. ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಣ್ಣದಾಗಿ ಹೋಲಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಜೀವವೇ ಇಲ್ಲದ ಕಾರ್ಡ್‌ಬೋರ್ಡ್ ಪಾತ್ರಗಳ ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನವರ ಕೃತಿಗಳು ಮೊದಲ

ನೆಯದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥ ಉದಾಹರಣೆ. ಎರಡನೆಯದಕ್ಕೆ, ಕುವೆಂಪು, ಕಾರಂತ, ತೇಜಸ್ವಿ, ಲಂಕೇಶ್, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕರ ಸಾಲೇ ಇದೆ.

4

ಮೇಲಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಅರ್ಥ, ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಕೃತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ತೀರಾ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಎಂದಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಸತ್ಯವೆಂಬ ದೈವ ಹಾಜರಾದ ತಕ್ಷಣವೇ ಥಟಕ್ಕನೆ ಮಾಯವಾಗುವ ಪಿಶಾಚಿಯಲ್ಲ ತಾತ್ವಿಕತೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಆಲ್‌ಥುಸಾರನ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸೂಕ್ತ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕಲು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಸಾಹಿತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮಾಯವಾಗಿ ಹೋಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಆ ಕೃತಿಯ ಬಂಧದಲ್ಲೇ ಹುದುಗಿ ಹೋಗಿ, ತನ್ನ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನ ಶೋಧನೆಯ ನಡುವೆ ದೂರವೊಂದನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕೃತಿಯ ಕಲಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಆತನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಹಾವಳಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ.

ಆದರೆ, ವಸ್ತುವಿಗೆ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿದ್ದರೂ, ಲೇಖಕನ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಅದನ್ನು ತಿರುಚಿ ಹಾಕುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಉಂಟು. ಹೀಗಾಗಿ, ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳು ವಿಡಂಬನೆಯ ಹಂತಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲೇರುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗುಳ್ಳ ಕಾನ್ರಾಡನ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳು [ದಿ ಸೀಕ್ರೆಟ್ ಏಜೆಂಟ್, ಅಂಡರ್ ದಿ ವೆಸ್ಟ್ರನ್ ಐಸ್] ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದರ ಅಶಾಂತಿ, ಕ್ರೋಧ, ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತತೆ, ಬಂಡಾಯಗಳ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗುಳ್ಳ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಜಗತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸತ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುವಿನೊಡನೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೊಡಗಲು ಕಾನ್ರಾಡನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಒತ್ತಾಯವನ್ನು ಕಾನ್ರಾಡ್ ಮೀರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಆತನ "ನೊಸ್ಟ್ರಮೊ" ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಲೇಖಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಒಳಸಂಬಂಧಗಳು, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಹುಮುಖೀ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಂತರಂಗದ ಜೀವನ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಂದು ಸಮಗ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ವೆರ್ಲೋಕ್ ಮತ್ತು ರಾಜ್ರಮೋವ್‌ರ ಹಾಗೆ ನೊಸ್ಟ್ರಮೊ ತೆಳ್ಳಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ವೈಫಲ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಕಾರಂತರ

ರಾಜಕೀಯ ಗ್ರಹಿಕೆ 1947ರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗೆ ನಿಂತು ಬಿಟ್ಟಿದೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ಈಚೆಗಿನ ಅವರೆಲ್ಲ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬರೀ ವಿಡಂಬನೆಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. 1947 ರಿಂದೀಚಿನ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ, ಜಾತಿ, ವರ್ಗ, ಪ್ರಭುತ್ವ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ವಾಸ್ತವ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಹಿಂದಿನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾ ರಾಜಕಾರಣದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೇ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಆವರಿಸಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧತೆಗಳ ನಡುವೆ ಕಂದರವೊಂದು ಉಂಟಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ವಸ್ತುವಿನ ಬಹುಮುಖೀ ಶೋಧನೆಗೆ ಲೇಖಕರ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಚರ್ಚೆಗಳ ನಂತರ ಮೂಡುವ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ಯಾವುದರ ಜೊತೆಗೆ ? ತಕ್ಷಣ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ ? ವಸ್ತು ? ಆಕೃತಿ ? ಅಂತಿಮವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ಆಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೇ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದೀ ವಿಮರ್ಶಕ ಫ್ರೆಡರಿಕ್ ಜೇಮ್ಸನ್‌ನ ಮಾತಿಗೆ ಈ ಲೇಖಕನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಲುಕಾಚ್ಸ್‌ನೇ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೊಂದರ ಮೂಲಕ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಅಂಶವೇನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಅದರ ಆಕೃತಿಯೇ ಎಂದು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನದ ತಿರುಳೇ ಇದು.

ಆದರೆ ಈ ನಿಲುವಿಗೂ ರೂಪನಿಷ್ಟರ ನಿಲುವಿಗೂ ತುಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ರೂಪನಿಷ್ಟರಿಗೆ ಆಕೃತಿಯೇ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಮತ್ತು ಕೊನೆ. ಆದರೆ ಈ ಡೈಲೆಕ್ಟಿಕಲ್ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನ ಹಾಗಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿ ಅಂತಿಮ ಮುಟ್ಟಾ ಮುಖಿ. ಏಕೆಂದರೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯಾದ ವಸ್ತುವೆಂಬುದು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. [ಹೊಸ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಸ್ತು ಹಳೆಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿ, ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ ಹಾಗೆ] ಆದ್ದರಿಂದ, ವಸ್ತುವಿನ ತರ್ಕ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದು, ಲೇಖಕನ ಸಾಂದ್ರತೆ, ಶಕ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಕೃತಿ ರೂಪ ತಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಆಕೃತಿಯೇ ಎಲ್ಲ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಘನೀಕೃತ ರೂಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಗಾಢ ಸಿದ್ಧತೆಯೊಂದಿಗೆ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಮರ್ಶಕ ಆಳದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ಮಂಥನ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದರೂ ಅದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ, ತಾತ್ವಿಕತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೊಂದರ ಅನೇಕ ಉಪಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಿಳಿವು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಸಾಹಿತಿ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ರಿತೀಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆಕೃತಿಯೊಂದರ ತೀವ್ರತೆಯೇ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲೋಕವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಲಿಸುವುದು. ಈ ಕಾರಣ ದಿಂದಾಗಿಯೇ ಬೋದಿಲೇರ್, ರಿಂಬಾ, ಮೆಲಾರ್ಮ್, ರಿಲ್ಕ್, ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿಸುವ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು.

ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಸಿದ್ಧತೆ ಇದೇ ತಾನೆ?

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ

ವಿಲ್ಯಂ ಮಾಡ್ತ

ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದು ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುವ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೊಂದು. ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಮಾರ್ಗ: ಒಂದು ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ; ಇನ್ನೊಂದು ಹಿಗ್ಗಿಗಾಗಿ. ಮೊದಲನೆಯದು ಪ್ರಾಯೋಜ್ಯ ಕಲೆ (useful art); ಎರಡನೆಯದು ಲಲಿತ ಕಲೆ (fine art). ಸಾಹಿತ್ಯ, ಲಲಿತ ಕಲೆಗೆ ಸೇರಿದುದು; ಕಾರಣ, ಅದು ಮೂಲತಹ ಹಿಗ್ಗಿಗಾಗಿ.

ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನಾನಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿವೆ. ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನಾದದ ಮೂಲಕ ಬಂದರೆ ಸಂಗೀತ, ರೇಖೆ ಮತ್ತು/ಅಥವಾ ಬಣ್ಣದ ಮೂಲಕ ಬಂದರೆ ಚಿತ್ರ; ಶಬ್ದದ ಮೂಲಕ ಬಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಾನವನ ಬದುಕು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದರೆ ಆತನ ಸ್ವಭಾವವೇ ಅದರ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ.

ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವತಹ ಹೃದಯಜೀವಿಯೂ ಹೌದು, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯೂ ಹೌದು. ಆತನ ಸುತ್ತಲಿರುವ ಪ್ರಪಂಚ ಹಗಲಿರುಳು ಆತನ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆತನ ಹೃದಯ ಸಂವೇದನೆಗೊಂಡು ಭಾವಗಳು ಉತ್ಪನ್ನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವು ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ವೃದ್ಧಿಹೊಂದಿ ಅಂದವನ್ನು ಪಡೆದು ಹೊಸತಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಶಬ್ದದ ಮೂಲಕ ಸಹ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಾದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ: "ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಾಹಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ".

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕ (Phonic) ವಾದ ಭಾಷೆಯೇ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂಬ ಸತ್ಯ ಮೇಲಿನ ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಶಕ್ತಿ (Lingiustic competence) ಮಾನವನಿಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಇದರ ಉಕ್ತಿರೂಪ (Performance) ವೇ ಭಾಷೆ. ಇದು ಸ್ವಭಾವತಹ ರಚನಾತ್ಮಕ (taxonomic) ವಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ (Con-textually) ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡ ಭಾಷೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದಾಗಿ ಭಾಷಾವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ನಾವು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮ ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕವಾದರೆ ಅದು ವಾಚಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ (oral literature); ಚಾಕ್ಷುಷ (graphic) ವಾದರೆ

ಬರಹ ಸಾಹಿತ್ಯ (writen literature) ಆದರೆ, ಅದು ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಜನಪದದ ಸಮಷ್ಟ್ಯಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದಾಗ ಅದನ್ನು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ (folk literature) ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಜ್ಞಾನವೇ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಗಳೊಳಗಣ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಸರ್ವವಿದಿತ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ರೌಪಿಕ (formal) ಘಟಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಭಾಷಿಕ. ಈ ಭಾಷಿಕ ಘಟಕಗಳ ರಚನೆ (structure) ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆ (function) ಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದು ಅವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದೇ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಹೆಗ್ಗುರಿ.

ಭಾಷಿಕ ಘಟಕಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡಾಗ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲ ಸಮಗ್ರ ಘಟಕವಾದ ವಾಕ್ಯ (S) ವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ವಾಕ್ಯಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ರಮ (taxis) ದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಬೃಹದ್ಘಟಕ (macro-segment) ವನ್ನು ವಾಕ್ಸರಣಿ (discourse) ಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ (ಮಾಡ್ತ 1981).

ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ವಾಕ್ಸರಣಿಯೆಂಬುದು ರಚನೆಗಳ ರಚನೆ. ಈ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲ ಘಟಕಗಳಾದ ಧ್ವನಿಮ (phoneme) ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಮ (morpheme) ಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷಿಕ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಸಂಘಟಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಘಟನೆಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಾತ್ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ಕೊಡುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭ (Con-text) ಗಳಲ್ಲಿ (ನೋಡಿ : ಅದೆ 196ಅ.ಟಿ.2) ಈ ಭಾಷಾರಚನೆ (Co-text) ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನೂ ಅದು ಗಮನಿಸುತ್ತದೆಯಾದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಾಕರಣದ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ರೀತಿ [text/(objective) style] ಯನ್ನು ಕುರಿತೂ ವಿವೇಚನೆ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಕರಣಾತ್ಮಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ (grammatical analysis) ಯೊಂದಿಗೆ ಅದರ ರೀತ್ಯಾತ್ಮಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ (textual analysis) ಯೂ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯಾಂಗವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತಗೊಂಡು ಇದನ್ನು ಪಠ್ಯ-ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ (text-lingiustics) ಶೈಲಿಯಾತ್ಮಕ-ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ (stylo-lingiustics) ವೆಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾಕ್ರಮದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಲಾಗಿಲ್ಲ ; ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನು ?—ಎಂಬೀ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾದಂತಹ ಉತ್ತರವನ್ನೀಯುವುದು ದುಸ್ಸಾಧ್ಯ. 'ಲೋಕೋ ಭಿನ್ನರುಚಿ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ

ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸತ್ಯದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ವಾಕ್ಸರಣಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸಮಾಜ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಮನ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ (Hockett, 554),

ಸಹೃದಯನಿಗೆ ವಾಚಿಕ ಕಲಾಂಶವಾಗಲಿ ಬರಹವಾಗಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯೆನಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುವುದೇ ಹೊರತು ಆಡಿದುದೆಲ್ಲವೂ ಗೀಚಿದುದೆಲ್ಲವೂ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನಿಸಲಾರದು. ಯಾವುದೇ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಸಹೃದಯನು ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಆತನ ಹಾಗೂ ಬರಹಗಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠಾಂಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠಾಂಶಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠಾಂಶಗಳು ಭಾಷಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಆ ಕೃತಿಯ ಭಾಷಾರಚನೆ, ಪದವಿನ್ಯಾಸ, ವ್ಯಾಕರಣ ಹಾಗೂ ಪದವಿನ್ಯಾಸಕ್ರಮ ರೀತಿ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕು. ಅವು ಆತನಿಗೆ ಸಹಿತವಾದಲ್ಲಿ ಆನಂದವುಟಾಗಿ ಆ ಕೃತಿ ಆತನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನಿಸುವುದು. ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಯಾದವನು ಇಂತಹ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪದವಿನ್ಯಾಸಕ್ರಮ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆಯಾಯಿತೆಂದು ವಿವರಿಸಬಲ್ಲನಾದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಅಧ್ಯಾಪನ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ನೆರವು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತಿಯಾದವನು ರವಿ ಕಾಣದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ಅದನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಬೇಕಾದರೆ ಆತನಿಗೆ ತನ್ನ ಭಾಷಾಮಾಧ್ಯಮದ ಅರಿವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇರಬೇಕು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಭಾಷಾಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ತಾನು ಯಾವ ಶ್ರೋತೃ ವಾಚಕ ವೃಂದ (audience)ವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು ? ಅದರ ಭಾಷಾ ಪ್ರಬೇಧ (dialect)ಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಾವುವು ? ತನ್ನ ಗುರಿ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾಸಾಧನಗಳೊಳಗಿನ ಇತಿಮಿತಿಗಳಾವುವು ?—ಎಂಬೀ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಲ್ಲದೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆ ಅದು ಬರಹದ ರಾಶಿಯಾಗಬಲ್ಲುದೇ ಹೊರತು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯ.

ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲ ಕಳೆದ ಬಳಿಕ ಸಾಹಿತಿಕ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ಬಿಸಿಬಿಸಿ ಇರುವಾಗಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳಂತೆ ಶತಶತಮಾನಗಳವರೆಗೂ ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಪಂಡಿತಮಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ

ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೆಸರನ್ನು ಗಳಿಸಿ ವರ್ಗಸೀಮಿತವಾಗಿ ಬಾಳುತ್ತವೆ. ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಇತರ ಕಾರಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಭಾಷಿಕ ಕಾರಣಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ಅವುಗಳ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲ, ಪ್ರದೇಶ, ವಯೋಮಿತಿಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಸೂಕ್ತ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದರೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಬೈಬಲಿನಂತೆ ಕಾಲ ದೇಶ ವರ್ಣ ವರ್ಗಾದಿ ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮಿಕ್ಕಿ "ಕ್ಷಯಮಣಮಿಲ್ಲ ಕೇಳ್ದು ಕಡೆಯು ಗಂಡವನಾವನು ಮಿಲ್ಲೆನಲ್ ತದಕ್ಷಯನಿಧಿ ತಾನೆ ಎವಿಪ್ಪ ವಾಙ್ಮಯಂ" ಆಗಿ, ಅ–ಕ್ಷರವಾಗಿ, ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಹನ ಹಾಗೂ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿರುವ ಭಾಷೆಯ ರಚನಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದನ್ನು ಮಿಕ್ಕಿಯಲ್ಲ. ಸಾಹಿತಿ ಏನೆಲ್ಲ ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಭಾಷಾರಚನೆ ಆತನಿಗೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತೊಡಕಾಗಲೂಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಆಂತರಿಕ ಇತಿಮಿತಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಶಬ್ದಕಲಾಕಾರನಿಗೆ ಇರಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ; ಇದರೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತಿಕ ಪರಿಣಾಮ (literary effect) ವನ್ನು ಸಹೃದಯನಲ್ಲುಂಟು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಹೇಗೆ ದುಡಿಯಿಸಬಹುದೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಆತನಿಗೆ ಇರಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತಿಯಾದವನು ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಧ್ವನಿಮಾತ್ಮಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಬಹುದು ಅಕ್ಷರ (syllable) ಗಳ ಆವೃತ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅನುಪ್ರಾಸ (alliteration) ವೆಂಬ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಉಂಟಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅದು ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಳಗಿಳಿಗಳ ಬಳಗಂಗಳ ।
ಗಳನಿಳಿತಂದೆಳಸಿ ಬಳಸಿ ಸುಳಿದೊಳವುಗುತುಂ ॥
ನಳನಳಿಸಿ ಬೆಳೆದು ಕಳಿಯದ
ಕಳವೆಯ ಕಣಿಶಂಗಳು ಕರಂ ಖಂಡಿಸುಗುಂ ॥

(ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ, 253)

ಮಾಧುರ್ಯ ವ್ಯಂಜಕವಾದ ಧ್ವನಿಮಗಳ ಕೂಡುವಿಕೆಯಿಂದ ಲಲಿತ ಆಕೃತಿಯ ರಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಂತೆ ಓಜೋವ್ಯಂಜಕವಾದ ಧ್ವನಿಮಗಳಿಂದ ಬಿಗಿಯಾಕೃತಿಯಾತ್ಮಕ ರಚನೆಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆ :

ಲಲಿತಾಕೃತಿಮ ರಚನೆಗಳಿಗೆ—

ರಮಣೀಮಣಿ ಕಣ್ಣೀರ್ವಿಡುವ ತೆರದೆ ತೋರ್ಪುವು ಲತೆಗಳ್ (ಶಾಕುಂತಲ, VI 91)

ಬಿಗಿಯಾಕೃತಿಮ ರಚನೆಗಳಿಗೆ :—

ಉರುಚಾತುರ್ಬಲ ಚಕ್ರದಿಂ ವಿವಿಧ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಪ್ರಭಾ ಚಕ್ರದಿಂ ।
ದ್ವಿರದ ಸ್ಯಂದನಕೇತು ಚಕ್ರದಿನಿಳಾಚಕ್ರಂ ದಿಶಾಚಕ್ರಮುಂ ॥
ಬರಚಕ್ರಂ ನೆಱೆತೀವೆ ಮೇರುವ ಗುಹಾಚಕ್ರಕ್ಕೆ ವಾದಿತ್ರಚ
ತ್ರರವಂ ಮಾರ್ದನಿವೀರೆ ಚಕ್ರಧರನೆಯ್ತಂದಂ ಮಹೋತ್ಸಾದಿಂ ।

(ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯ IX , 133)

ವ್ಯಂಜನ ಧ್ವನಿಮುಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ತರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಮನೋಹರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯುಂಟು :

ಆದಿಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ—

ಗಿರಿಗಳ್ ಪರಮಾಣುಗಳೆನೆ ।
ಸರೋಜಭವನೀ ಕರೀನ್ದ್ರಮಂ ಮಾಡಿದನೆಂ ॥
ದಿರದಿದರ ಕಾಯಬಲಮಂ ।
ನಿರೂಪಿಸಲ್ ನಾಗರಾಜನುಂ ನೆಱೆದಪನೇ ॥

(ಪಂಪರಾಮಾಯಣ)

ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ—

ತುಂಬಿವಿಂಡಿನಂತೆ ಪಾಡಿ ।
ಜಕ್ಕವಕ್ಕಿಯಂತೆ ಕೂಡಿ ॥
ದೆಸೆಯನಿಚ್ಚೆಯಿಂದೆ ನೋಡಿ
ಸೊಗಯಿಪಂಚೆಯಂತಿರಾಡಿ ॥

(ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ)

ಅಕ್ಷರಗಳ ಹ್ರಸ್ವತೆ ಹಾಗೂ ದೀರ್ಘತೆಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿರುವ ಗಣಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯಪಾದಗಳನ್ನು (poetic feet) ರಚಿಸಬಹುದು. ಈ ಗಣವೈವಿಧ್ಯವನ್ನವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ವೃತ್ತವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂದು ಕಾವ್ಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಹುದು, ಆದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರ (poetic technique) ಭಾಷಾಸ್ವರೂಪವನ್ನವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪಾದಗಳನ್ನು ಅಕ್ಷರ ಮತ್ತು ಅಥವಾ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳ ಮೂಲಕ ರಚಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಉದಾಹರಣಾರ್ಥವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಾದಿ ಜರ್ಮನ್ ಪರಿವಾರದ ಭಾಷೆಗಳು ಸ್ವರಾಘಾತಾವಲಂಬಿ (stress timed) ಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯಪಾದಗಳು ಸ್ವರಾಘಾತವನ್ನವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಭಾಷೆಯ ಧ್ವನಿಮಾತ್ರಕ ರಚನೆ (phonological structure) ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೀರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಹಕ್ಕಿನೋಟದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದೆವು. ಅಂತೆಯೇ ಭಾಷಿಕಾ ಆಕೃತಿಮಾತ್ರಕ ರಚನೆ (morphological structure) ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ತನ್ನಚ್ಚನ್ನು ಒತ್ತಬಲ್ಲದು. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಮಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಕೂಡುವಿಕೆಯನ್ನೇ (Concatenation) ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು 'ವಚನವಿನ್ಯಾಸಕ್ರಮ' ಅರ್ಥಾತ್ 'ರೀತಿ' ಎಂದು ಕರೆದರು.* ಇದನ್ನೇ ಇಂದಿನ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಪಾಠ (text) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ (ಮಾಡ್ತ, ಅದೇ.) ಈ ಪಾಠಕ್ಕೆ ರೀತಿಗೆ ವಾಕ್ಯದ ಘಟಕಾಂಗ (constituent) ಗಳಾದ ಆಕೃತಿಮಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಅರ್ಥಾತ್ ವ್ಯಾಕರಣವೇ ಕಾರಣ. ಧ್ವನಿಮಾತ್ರಕ ರಚನೆ ಭಾಷೆಯ ಹೊರಮೈ (periphry) ಯಾದರೆ ವ್ಯಾಕರಣ ಅದರ ಒಳಮೈ (cover) ಆಕೃತಿಮಗಳ ಸೂಕ್ತ ಆಯ್ಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪರಿಣಾಮನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ (ಅ)ನಿರ್ದೇಶಕ ಗುಣವಾಚಿ (in) definite article) ಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಬಹುದು.

ಕೋಲ್ರಿಜ್ (coleridge) ಇವನ "ಕುಬ್ಲಖಾನ್" ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದ ಮೂರನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕಗುಣವಾಚಿಯ ಪ್ರಯೋಗದ ಸತ್ವವನ್ನು ಉದಾಹರಣಾರ್ಥವಾಗಿ ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. "Where Alph, the sacred river, ran". ಮೇಲಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಗುಣವಾಚಿ 'the' ದ ಬದಲು ಅನಿರ್ದೇಶಕ ಗುಣವಾಚಿ 'a' ಬಳಸಿದ್ದರೆ ನಮಗೆ Alph–ಇನ ಗುರುತೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಣಾಮವೂ ನಮಗಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಗ್ರೀಕ್, ಲತೀನ, ಸಂಸ್ಕೃತಾದಿ ಅಂತರ್ಗತ (inflectional) ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಇಂಡೋಯುರೋಪಿಯನ್ ಪರಿವಾರದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಮ, ನಾಮಗುಣವಾಚಕ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯಾಕರಣಾನ್ವಯ (grammatical concord) ಆಕೃತಿಮಾತ್ರಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆಯಾದುದರಿಂದ ಗೌಡೀರೀತಿಯ ಆಡಂಬರಯುಕ್ತ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸುದೀರ್ಘವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ರಚಿಸಬಹುದು. ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ (style) ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನೆ (word-formation)ಯ ಮೂಲಕ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕಾಂಶಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿಯೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿ

---

* ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕಾರನು "ವಚನವಿನ್ಯಾಸಕ್ರಮೋರೀತಿಃ" ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣಕಾರನು "ಪದಸಂಘಟನಾ ರೀತಿಃ" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. (ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ. 221).

ಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಅಂತಃಕೇಂದ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಬಹಿಃಕೇಂದ್ರೀಯ ಸಮಾಸ (compound) ಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ.* ಅಂತೆಯೇ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿಯೂ ಕುಗ್ಗಿಸಿಯೂ (ಮಾಡ್ತ, 1979) ಓದುಗರ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

'ನೀರು ಹರಿಯುತಿದೆ' ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಕ್ಯವನ್ನು—

ಮೊರೆಯುತೆ ಸರಿಯುತೆ ಭರದಿಂ ।
ಪರಿದೋಡುತೆ ಜಾರಿಪಾರಿ ಮುಕ್ತಾಂಜಲಿಯಂ ॥
ಎರಚುತಲೆರಗುತೆ ರಭಸದಿ ।
ಬರುತಿರ್ಪ ಜಲವಿಲಾಸಮೇನತಿಶಯಮೋ ॥

ಎಂದು ಶಬ್ದಾರ್ಥವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿಕಾರ (ಪು. 173) ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಬಹುದು.

ಈ ಭಾಷಾರೀತಿ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಏಕವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್ ಲತೀನಗಳ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ, ತುಳು ಕನ್ನಡಗಳ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷಾ ರಚನೆ, ರೀತಿಯ ಹಲವಾರು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ (possibilities) ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ರೀತಿಯ ಹಲವಾರು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದನ್ನು ಆರಿಸುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶೈಲಿ (subjective style) ಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣ, ಶೈಲಿಗೆ ರೀತಿಯೇ ಮೂಲ ಹಾಗೂ ಆಧಾರ. ರೀತಿಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಕಾರಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳೆಂಬೆರಡು ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಗದ್ಯ, ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದ ಶೈಲಿಗಿಂತ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ರೀತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ.

ಸಾಹಿತಿಗಳು ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇರುವುದುಂಟು. ಆದರೆ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಸಾಹಿತಿಯಲ್ಲ, ಜನಪದ. ಜನಪದ ಭಾಷೆಯ ಪದವಿನ್ಯಾಸ ಕ್ರಮ–ಪಾಠ–ದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದು ಆತನು ಲೋಕರೀತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಹಿತಿಕ ರೀತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು ಸಮಗ್ರ ಭಾಷೆಯನ್ನಲ್ಲ. ಈ ಸಾಹಿತಿಕ ಭಾಷೆ ಸಮಗ್ರ ಜನಪದಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಭಾಷೆಯ ಅಂಗವಾಗಿದೆಯೇ ವಿನಹ ತದ್ವಿರುದ್ಧ (Vice Versa) ಅಲ್ಲ.

---

* ವಿಲ್ಯಂ ಮಾಡ್ತ, 1972, "ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಮಾಸ", ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ, 4.4, ಧಾರವಾಡ : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.

ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ನಿಕೃಷ್ಟವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಭಾಷಾಪ್ರಭಾವ ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ದಟ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೀತಿ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಅದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಮೇಲೆ ವಿಹಂಗಮ ನೋಟದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರಲಾರದು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಲ್ಲದ ಭಾಷೆಗಳಿರಬಹುದು. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೀತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನೂ ವ್ಯಾಕರಣ ವಿವರಣೆಯನ್ನೂ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ, ಭಾಷಿಕ ತಳಹದಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ನೇರವಾದ ಹಾಗೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದವರು ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಅಧ್ಯಾಪನಗಳಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ (General Linguistics) ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ (Text- Linguistics) ಅರ್ಥಾತ್ ಶೈಲಿಯಾತ್ಮಕ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನ (Stylo-Linguistics) ಗಳನ್ನು ಉಪಶಿಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಸೇರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದವರು ಮಾತ್ರ ಓಬಿರಾಯನ ಕಾಲದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನೂ ನೇತುಹಾಕಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಇತಿಶ್ರೀಯನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಮಾಡ್ತ ವಿಲ್ಯಂ, 1976, ಅನ್ಯಭಾಷಾಬೋಧೆ. ಧಾರವಾಡ: ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.

ಮಾಡ್ತ, ವಿಲ್ಯಂ, 1979, "ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ವಾಕ್ಯ", ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ. 11.4, 21–8. ಧಾರವಾಡ: ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.

ಮಾಡ್ತ, ವಿಲ್ಯಂ, 1981, "ಜನಪದ ಕಥೆ: ಪಠ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ", ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ), ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ, 195-213. ಬೆಂಗಳೂರು: ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಬಿ. ಎಂ. (ಅಧ್ಯಕ್ಷ), 1955, ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ, ಸಂಪುಟ 1, ಮೈಸೂರು: ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.

Allen, Harold Byron (Ed), 1971, Readings in Applied Linguistics (2nd ed.) New Delhi : Amerind Publishing Co. Pvt. Ltd.

Bauman, Richard, 1969, "Towards a behavioural theory of folklore", Journal of American Folklore, 82.

Bauman, Richard, 1971, "Differential identity and the social base of folklore", Journal of American Folklore, 84.

Dik, S. C. and J. G. Kooij (Eds), 1975, North–Holland Linguistic Series, 14, Amsterdam Oxford : North-Holand Publishing Co. etc.

Enkvist, Nils Erik, 1973, Linguistic Stylistics, The Hague, Paris : Mouton.

Hall, Robert, A (Jr.)1969, Introductory Linguistics, Delhi etc, Motilal Banarsidass.

Hoekett, Charles F., 1965, A Course in Modern Linguistics New York : The Macmillan Company.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ

ಬಾಪು ಹೆದ್ದೂರಶೆಟ್ಟಿ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯಗಳೆರಡೂ ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ಮಧ್ಯದಿಂದಲೇ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಘನಿಷ್ಠವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಬಂಧಗಳ ಆಯಾಮಗಳು ಹಲವಾರು. ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸಾಹಿತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋಣದ ನಿರ್ಧಾರಕಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವಲಯದಲ್ಲಿ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಬದಲಿಸುವ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಾಂತಿಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಚೋದಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಫ್ರೆಂಚ್ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಗೆ ವಾಲ್ಟೇರನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದೂ ಹಾಗೂ ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದಿಂದ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಾದ ವಿನಾಶದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಸಾರ್ತ್ರ್, ಕಾಮೂ, ಕಾಫ್ಕಾ ಹುಟ್ಟಿದರು ಎನ್ನುವುದು ಈ ಸಮೀಕರಣದ ಸ್ಥೂಲ ಉದಾಹರಣೆಯೇ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಆಯಾಮಗಳೂ ಉಂಟು.

ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಆತ ಬದಲಾವಣೆಯ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಉದ್ದೇಶಿತ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಾನೆ ಕೂಡ. ಇಂತಹ ಪ್ರಚೋದನೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕು ಎಂದೇನಿಲ್ಲ. ಅದು ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತರ್ನಿಹಿತವು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಡತನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಾಹಿತಿ ಬಡತನದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಾಹಿತಿ ಓದುಗ ನೈತಿಕತೆಯತ್ತ ವಾಲುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಬದುಕನ್ನು ಬದಲಿಸುವ ಸಾಹಿತಿಯ ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿ ಶೆಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಯನ್ನು 'ವಿಧಾಯಕ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಸಾಹಿತಿ ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ಕನಸನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಫ್ರೆಂಚ್ ಚಿಂತಕ ಅನತೋಲ ಫ್ರಾಂಸ ಹೇಳುವಂತೆ ಈ

ರೀತಿ ಕನಸು ಕಾಣುವವರು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಮಾನವ ಇನ್ನೂ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿರಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವನು ಕಾಣುವ ಈ ಕನಸು ; ಅವನ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣ ದಂತೆಯೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕನ್ನೇ ಬದಲಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಂದೀ ಕವಯಿತ್ರಿ ಮಹಾದೇವಿ, ನಿನ್ನೆಯ ಕನಸೇ ಇಂದಿನ ನನಸು, ಇಂದಿನ ಕನಸೇ ನಾಳೆಯ ನನಸು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಮಾನವನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಗ. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣ ಹಾಗೂ ಕಾಣುವ ಕನಸು ಗಳು ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಬದಲಿಸುತ್ತವೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹಲವಾರು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ರಾಜಕೀಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಾಗಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ ಎಂದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಹೇಳ ಬಹುದು.

ಮಾನವನ ಬದುಕು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೀಮಂತ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಈ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಬದುಕಿನ ಒಂದೆರಡು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತಿ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ, ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಅಸಾಧ್ಯ. ಬದುಕಿನ ಯಾವ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಆತ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ, ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಆತನ ದೃಷ್ಟಿಕೋಣವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋಣದ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ಬರುವ ಬದುಕನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸುವುದು ಆತನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗು ತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ ಆತ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವತೆ ಎಂದೂ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿರದೇ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವತೆಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಗ್ರಹಿಕೆಯೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತಿ ಮಾಡುವ ಬದುಕಿನ ಆಯಾಮಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳಿಂದ ನಿರ್ಧಾರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತನ ಆಯ್ಕೆಯ ಈ ನಿರ್ಧಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು, ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮೂರ್ತರೂಪ ಪಡೆಯುವ ಆತನ ರಾಜಕೀಯ ಆದರ್ಶಗಳೂ ಪ್ರಮುಖ ನಿರ್ಧಾರಕಗಳು. ಸಾಹಿತಿ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆಯೇ ಬದುಕುವುದರಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಆತನ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು, ಆತನ ದೃಷ್ಟಿಕೋಣ ವನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾಕ್ಕೀಡುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಬದುಕಿನ ರಾಜಕೀಯ ವಾಸ್ತವತೆಗೂ ಆತ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಹರಡಿ ಕೊಂಡಿದ್ದ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನ ರಾಜ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ರಾಜ

ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾನವನ ಬದುಕನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ರಾಜನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದ, ಕಥೆಗೆ ನಾಯಕನಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ. ಆತ ರಾಜನೇ ಆಗಿರಬೇಕಿತ್ತು. ರಾಜನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಯಾವನಾದರೊಬ್ಬ ದೇವತೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಇಂದ್ರ 'ರಾಜ' ನಾಗಿದ್ದ, ಹಾಗೂ ರಾಜನೆಂದರೆ ಧರೆಗಿಳಿದು ಬಂದ ದೇವತೆ ಎಂಬ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನ, ಧಾರ್ಮಿಕವಲ್ಲದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ 'ಗಿಲ್ಗಮೆಶ್'ನ ಕಥೆ. ಕ್ರಿಸ್ತನಿಗಿಂತ ಸುಮಾರು 2000 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ರಚಿಸಲಾದ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ವೀರ ರಾಜನೇ ನಾಯಕ. ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದ ಎಸ್ಕಿಲಸ್‌ನ ಅಥವಾ ಸೋಫೋಕ್ಲಿಸ್‌ನ ದುಃಖಾಂತ ನಾಟಕಗಳಿಗೇ ಆಗಲಿ, ಅರಿಸ್ಟೋಫೇನಸ್‌ನ ಸುಖಾಂತ ನಾಟಕಗಳಿಗೇ ಆಗಲಿ ರಾಜರೇ ನಾಯಕರು. ಯುರೋಪಿನ ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಬ್ಬ ನಾಯಕ ಎಂದರೆ ರಾಜ ಆರ್ಥರ್. ಆತನ ಶೌರ್ಯ—ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿತವಾಗಿರುವಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಇನ್ನಾರನ್ನೂ ಕುರಿತು ಇಷ್ಟೊಂದು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಭಾರತದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ರಾಜನೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರು ತ್ತದೆ. ರಾಜನ ಶೌರ್ಯ—ಸಾಹಸಗಳನ್ನೂ, ಅವನು ನಡೆಸಿದ ಯುದ್ಧಗಳನ್ನೂ, ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ಯುಗದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣ ಕೂಡ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅದು ಬರಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಮಾತ್ರವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ರಾಜಪ್ರಧಾನ ರಾಜ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಯಷ್ಟೇ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಷ್ಟೇ ಪುರಾತನವಾದುದು ಸ್ವಲ್ಪಜನಾಧಿಪತ್ಯವಿರುವ ರಾಜ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆ. ರಾಜಕೀಯ ದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೊಂದಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿತು ಎನ್ನುವ ಅಂಶ ವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದು. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ನಾಯಕನಾಗಿರದೇ ಹಲವಾರು ಜನ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆ ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಬಳಸಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಹಾಗೂ ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶಗಳ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೇ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮಾ ಯಣ ರಾಜಪ್ರಧಾನ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾದರೆ, ವ್ಯಾಸನ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಇವನೇ ನಾಯಕನೆಂದು ಯಾರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹೇಳಲಾಗದು. ಹೋಮರನ ಓಡೆಸ್ಸಿ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಓಡೆಸ್ಸಿಯಸ್‌ನೇ ನಾಯಕ. ಆದರೆ ಆತನ ಇಲಿಯಡ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಯಕರು ಹಲವಾರು ಜನ. ಒಂದೇ ಕಥಾ ವಸ್ತು ಹೇಗೆ ಬಹು-ಕೇಂದ್ರಿತ ಹಾಗೂ

ಏಕ–ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಹಾಗೂ ಅದನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾದ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ಹಾಗೂ ಗದಾಯುದ್ಧಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಕೂಡ ಇಲಿಯಡ್ ಹಾಗೂ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿರುವ ಹಲವಾರು ನಾಯಕರೂ ರಾಜರೇ ಆಗಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಅವಸಾನದೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸಾಮಂತವಾದ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೇ ಕುಂಠಿತ ವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡುಬರುವುದು ಈ ಯುಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಈ ಯುಗದ ಸುಮಾರು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿದ್ದ ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದ ರಾಜ, ಯುಗದ ಕೊನೆ ಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಓಲಿವರ್ ಕ್ರಾಮ್‌ವೆಲ್ಲಿ ರಾಜನನ್ನು ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿಸು ತ್ತಾನೆ. ಮಿಲ್ಟನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತನನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರಾಜನನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿಸಿದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಾಗುವವನು ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ರಾಜ–ಪ್ರಧಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ–ಪ್ರಧಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ನಾಯಕನಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಾಯಕನಾಗುವವನು ಉದಾರ, ಜ್ಞಾನಿ, ಕುಲೀನ, ಯುವಕ, ಸುಂದರ ಹಾಗೂ ಸದ್ಗುಣಿಯೂ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣದ ಲೇಖಕ ವಿಶ್ವನಾಥ ಕವಿರಾಜ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಕಾರರಾದ ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ಮಮ್ಮಟ ಮೊದಲಾದವರು ಇದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಾಮಂತ ವರ್ಗದ ಮನರಂಜನೆಯೇ ಸಾಹಿತಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯ, ಚಾಣಾಕ್ಷತೆ, ಶೃಂಗಾರ ಇವೇ ಅವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ರೀತಿ ಕಾಲ' ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗುವ ಯುಗದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಮಧ್ಯಯುಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಂತವಾದಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕೂಡ ಶಿಥಿಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಕ್ರಮಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಮಂತವಾದಿ ವರ್ಗವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ಪೋಪ್ ಹಾಗೂ ಡ್ರೈಡನ್ ಮೊದಲಾದವರು ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪೋಪ್‌ನ 'ದ ರೇಪ್ ಆಫ್ ದ ಲಾಕ್' ಹಾಗೂ 'ವಿಂಡ್ಸರ್ ಫಾರೆಸ್ಟ್'ಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದೇ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಪಿ. ಜಿ. ಓಡಹೌಸ್ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಮಂತ ಯುಗದ ಅವಸಾನ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳೆಂದರೆ ಜನತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಬಂಡವಾಳವಾದ. ಸಾಮಂತ ವರ್ಗದ ಎದುರಾಗಿ ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ವರ್ಗ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಗಳು ಬೆಳೆದುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ವರ್ಗಗಳು ಸಾಮಂತವಾದಿ ಯುಗದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಕೋಲೆಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ ಹಾಕುತ್ತವೆ. ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಛಂದೋಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆದು ಮುಕ್ತ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾವ್ಯ-ರೂಪದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಪಡೆದು ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವನಾಥ ಕವಿರಾಜನ ಆದರ್ಶ ನಾಯಕ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯನೊಬ್ಬನ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣ ಜನತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಾಗೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರಿಣಾಮ. ಸಾಮಂತವಾದಿ ಯುಗದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಡ್ಯಾನಿಯಲ್ ಡೆಫೊ, ಹೆನ್ರಿ ಫೀಲ್ಡಿಂಗ್ ಮೊದಲಾದವರು ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಂತವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಡ್ಯಾನಿಯಲ್ ಡೆಫೋ ತನ್ನ 'ಮೊಲ್ ಫ್ಲ್ಯಾಂಡರ್ಸ್' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿ ಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಕಟುವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಯುಗದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕೆಳದರ್ಜೆಯ ಹೀನ ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳು ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ನಾಯಕಿ. ಇಂಥದೇ ತೀವ್ರ ಹಾಗೂ ಕಟು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಕಾರ ವಿಜಯ ತೇಂಡುಲ್ಕರ್ ಅವರ 'ಸಖಾರಾಮ್ ಬೈಂಡರ್' ಹಾಗೂ 'ಘಾಸೀರಾಮ್ ಕೊತ್ವಾಲ್' ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಜನತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಆದರ್ಶ ನಾಯಕನನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿಸಿದರೂ ಬಂಡವಾಳದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ-ಪ್ರಧಾನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿತವಾದರೂ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆತನೇ ನಾಯಕನಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಸಾಮಾಜಿಕ—ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರ ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಸಾಮಾಜಿಕ-ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಯುಗದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಕವಿ, ಜನತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಂದ ಪಲಾಯನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಬಡತನ, ಹಸಿವು, ಮೊದಲಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸಮಾಜದ ಮುಂದೆ

ದೈತ್ಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದ್ದರೂ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿದವನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತೇ ಈ ಯುಗದ ಸಾಹಿತಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಹಲವು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳವಾದ ಪಕ್ವವಾಗುತ್ತ ಹೋದಂತೆಲ್ಲಾ ಅಂತಹ ಸಮಾಜದ ಚಲನೆಯ ದಿಕ್ಕು, ಒತ್ತಡ ಹಾಗೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಹಿತಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಅಮೇರಿಕದ ಸಾಹಿತಿ ಟೇಲರ್ ಕಾಲ್ಡವೆಲ್ ಬರೆದ'ದ ಡೈನಾಸ್ಟಿ ಆಫ್ ಡೆತ್' ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಗೆ ಬಂಡವಾಳವಾದ ಯುಗದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಹಲವಾರು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಬಡತನದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಜಾರ್ಜ ಕ್ರ್ಯಾಬ್ಬಿ ಹಾಗೂ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಿಕನ್ಸ್ ಮೊದಲಾದವರು ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಕಪ್ಪು ಪಾರ್ಶ್ವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅವನತಿಯನ್ನೂ ಸಾರುತ್ತಾರೆ.

ಬಂಡವಾಳವಾದ ಹಾಗೂ ಜನತಂತ್ರಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಣಾಮ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಫ್ಯಾಸಿಸಂ, ಕಮ್ಯುನಿಸಂ ಹಾಗೂ ಜನತಾಂತ್ರಿಕ ಸಮಾಜವಾದಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಫ್ಯಾಸಿಸಂ ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ತತ್ವಕೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಜನತಂತ್ರವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕಮ್ಯುನಿಸಂ, ಬಂಡವಾಳವಾದವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರೂ, ಸಮಾಜದ ಸಮಷ್ಠಿ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಜನತಂತ್ರವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತದೆ. ಜನತಾಂತ್ರಿಕ ಸಮಾಜವಾದ, ಜನತಂತ್ರದ ತತ್ವಗಳನ್ನೇ ಆರ್ಥಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಬಂಡವಾಳವಾದವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದ ಫ್ಯಾಸಿಸಂ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಜರ್ಮನ್ ತತ್ವಚಿಂತಕ ನೀಟ್ಸೆಯ ಸೂಪರ್-ಮಾನವನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಷ್ಟೊಂದು ಗಮನಿಸದಿದ್ದರೂ ಸೂಪರ್ ಮಾನವನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆಯೇ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಆರ್ಥರ್ ಕಾನನ್ ಡಾಯಿಲ್‌ನ ಶರಲಾಕ್ ಹೋಮ್ಸ್, ಎಡ್ಗರ್ ರೈಸ್ ಬರೋನ ಟಾರ್ಝಾನ್, ಐಯಾನ್ ಫ್ಲೆಮಿಂಗ್‌ನ ಜೇಮ್ಸ್ ಬಾಂಡ್ ಮೊದಲಾದವರು ಇದೇ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೂಪರ್-ಮಾನವರು. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇನ್ನಿತರರಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನತಂತ್ರದ ಮೂಲ ತತ್ವವನ್ನೇ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಜರ್ಮನಿಯ ತತ್ವಚಿಂತಕರಾದ ಹಿಗೆಲ್ ಹಾಗೂ ಫಿಷ್ಟೆ ಇವರ ರಾಜ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಆರಾಧಕ ಚಿಂತನೆ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಲಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಆರ್ಥಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಕಮ್ಯುನಿಸಂ ಹೊರಮೂಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅವಸಾನ ಹಾಗು ಕಮ್ಯುನಿಸಂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬರವು—ಇವೆರಡೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ

ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳು. ಇದುವರೆಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೆಲ್ಲ ವರ್ಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ವರ್ಗ-ರಹಿತವಾದ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾನವ ಸಮಾಜ ಸಾಧಿಸಬಹುದಾದ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಮಾಜಿಕ—ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸುಳ್ಳು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಜನರನ್ನು ತಪ್ಪುದಾರಿಗೆ ಎಳೆಯುವುದರಿಂದ ಅಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವುದು ಹಾಗೂ ಆ ಮೂಲಕ ಜನತೆಯನ್ನು ಅಂತಹ ಸುಳ್ಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ರಕ್ಷಿಸುವುದು ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ರಾಜ್ಯ—ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು, ಅದರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನ ಕುರಿತು ಬರೆಯಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ನಿಜವಾದ ಹಾಗೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆ ಸಾಹಿತಿಯ ಕರ್ತವ್ಯವಾದರೆ, ಆತ ತನ್ನ ಈ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ರಾಜ್ಯ—ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಇಂದು ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಯಾವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲಿ ಬರೀ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಬರೆಯಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಮನ್ನಣೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಬೋರಿಸ್ ಪ್ಯಾಸ್ತೆನಾಕ್ ಹಾಗೂ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ಸೋಲ್ಜಿನಿಟ್ಸಿನ್ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಮಿಖೈಲ್ ಶೊಲೋಖೋವ್‌ರಂತಹ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅಪವಾದ ಮಾತ್ರ.

ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭದ್ರತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಆತನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಿರರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ದಿನ-ನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಆತ ಹೋರಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗ ಬಯಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಆತ ಬದುಕುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭದ್ರತೆ ಇದ್ದರೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಧಿಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತಿ ಬದುಕುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನತಾಂತ್ರಿಕ ಸಮಾಜವಾದಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಭದ್ರತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ಜನತಾಂತ್ರಿಕ ಸಮಾಜವಾದಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಭಾರತದ ಹಿರಿಯ ಸಮಾಜವಾದಿ ನಾಯಕ ಆಚಾರ್ಯ ನರೇಂದ್ರದೇವ ಅವರು, ಇಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಯ ಸೃಜನಕಲೆ ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿಯೂ ಉಳಿಯಬೇಕಿಲ್ಲ, ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಅಧಿಕಾರಿವರ್ಗದ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿಯೂ ಉಳಿಯಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರೀ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ

ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನೂ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಯ ಸೃಜನ ಕಲೆಗೆ ಮುಕ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅವಕಾಶ ದೊರಕುತ್ತದೆ, ಸಾಹಿತಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತ, ಬಡತನವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಹೆಣಗುತ್ತಿರುವ, ಆದರೆ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಮುಕ್ತಪರಿಸರವಿರುವ, ಅಂದರೆ ಜನತಾಂತ್ರಿಕ ಸಮಾಜವಾದಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ, ಭಾರತದಂತಹ ಹಿಂದುಳಿದ ದೇಶವಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತಿ ಇತಿಹಾಸದ ಗತಿತಾರ್ಕಿಕ ಚಲನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ ವ್ಯಷ್ಟಿಸಮಷ್ಟಿಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತಿ-ತತ್ವವನ್ನು ಆರಾಧಿಸದೇ, ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಡೆಗಣಿಸದೇ ಹೇಗೆ ಸಮಾಜನಿಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹಲವೇ ಆದರೂ ಸಶಕ್ತ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಮಂತವಾದಿ ಯುಗದ ಅವಸಾನ ಹಾಗೂ ಅದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಬಂಗಾಳಿ ಲೇಖಕರಾದ ವಿಮಲಮಿತ್ರ ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿ 'ಸಾಹಬ ಬಿಬಿ ಗೊಲಾಮ್' ನಲ್ಲಿಯೂ, ಹಿಂದೀ ಲೇಖಕ ಭಗವತೀಚರಣ ವರ್ಮಾ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿ 'ಭೂಲೇ ಬಿಸರೆ ಚಿತ್ರ' ದಲ್ಲಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬೆಳೆದುಬರಲು ಕಾರಣವಾದ ಔದ್ಯೋಗೀಕರಣ ಸಾಮಂತವಾದ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಭಾರತದ ಹಳ್ಳಿಯೊಂದನ್ನು ಎಡೆದೆಬ್ಬಿಸಿದುದರ, ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಶಕ್ತಿಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಖ್ಯಾತ ಬಂಗಾಳಿ ಲೇಖಕ ತಾರಾಶಂಕರ ಬಂದೋಪಾಧ್ಯಾಯ ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿ "ಗಣದೇವತಾ" ದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆರಾಧನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡದೆ, ಆತನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯದೇ, ಆತನ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಬಂಗಾಳಿ ಲೇಖಕ ಶಂಕರ ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದ 'ಕೋತೋ ಅಜಾನಾರೆ' ಹಾಗೂ 'ಚೌರಂಗಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಲ್ಕತ್ತೆಯ ಕೊನೆಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬ್ಯಾರಿಸ್ಟರನ ಗುಮಾಸ್ತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಈತ ಚೌರಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ 'ಶಾಹಜಹಾಂ' ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ಹೋಟಲೊಂದರಲ್ಲಿ ಗುಮಾಸ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈತ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಈ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ನಾಯಕನಲ್ಲ, ಆದರೆ ಇವನ ಸುತ್ತಲೂ ಶಂಕರ, ಹೈಕೋರ್ಟಿನ ಕಥೆಯನ್ನೂ, ದೊಡ್ಡ ಹೋಟಲೊಂದರ ಕಥೆಯನ್ನೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೆಣೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿ

ಶಂಕರರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ, ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಜನತಂತ್ರದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ರಚಿತವಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿ-ನಿಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜವಾದದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಸಮಾಜ-ನಿಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ರಾಜರ ಕಥೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಕಥೆ ಹಲವಾರು ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಫಣೀಶ್ವರನಾಥ ರೇಣು ಬರೆದ 'ಮೈಲಾ ಅಂಚಲ್' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿ, ರಾಂಗೇಯ ರಾಘವ ಬರೆದ 'ಕಬ್‌ತಕ್ ಪುಕಾರೂಂ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಾವಬಹಾದ್ದೂರ್ ಬರೆದ 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ' ಹಾಗೂ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಲಂಕೇಶರು ಬರೆದ 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳು' ಇದೇ ಪರಂಪರೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು.

ಭಾರತದಂತಹ ಸಂಕ್ರಮಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನತಾಂತ್ರಿಕ ಸಮಾಜವಾದದೆಡೆಗೆ ದಾರಿ ಸವೆಸಿದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸ್ವೀಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಇಂದು ಜನ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಓದುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು, ಕವಿಗಳು, 'ಹೊಸ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತಾವಾದ', 'ಹೊಸ ಸರಳತಾವಾದ', 'ಪಾಪ್‌ಕಾವ್ಯ', 'ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯ' 'ಮೂರ್ತ ಕಾವ್ಯ' ಮೊದಲಾದ ಹಲವಾರು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಂಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಆಯಾಮಗಳ ಒಂದು ಕಿಂಡಿನೋಟವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿಗೆ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡರ ಪರಸ್ಪರ ಕ್ರಿಯೆ-ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಎಷ್ಟೊಂದು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿರುತ್ತವೆಂದರೆ, ಈ ಸಂಬಂಧಗಳನು ಮ್ಯಾನಿಪ್ಯುಲೇಟರ್ಸ್ ಫ್ಯಾಲಾಸಿಯ ಮೂಲಕ ಸುಲಭವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬಹುದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂದು ಲಿಫ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಗುಂಡಿ ಒತ್ತಿ, ಮೇಲಿನ ಮಹಡಿಗೆ ಹೋದಾಗ, ಆತ ಲಿಫ್ಟನ್ನು ಮೇಲಿನ ಮಹಡಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದನೋ, ಅಥವಾ ಲಿಫ್ಟು ಆತನನ್ನು ಮೇಲಿನ ಮಹಡಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಿತೋ, ಎನ್ನುವ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಲಿಫ್ಟಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ರೀತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಬದಲಿಸುವಾಗ ತಾನೂ ಅದರಿಂದ ಬದಲಾವಣೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬದಲಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲೇ ತಾನೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವನ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅವೆರಡೂ ಸಮನಾಗಿ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳು

ಕೆ. ಎಲ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ

ಆಯಾಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವೇನೇ ಇರಲಿ; ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಮಾನವರ ಮಾನಸಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಫಲವೆಂಬುದಂತೂ ನಿಜ. ಇತ್ತ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಕ್ಷೇತ್ರವಾದರೂ ಮನಸ್ಸೇ ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆದಕಿ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಕುತೂಹಲವಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೂ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ, ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ದೊರೆತ ಪ್ರವೇಶವು ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ದೊರೆತಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಮನಸ್ಸಿನ ಇತರೇತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಮನಹರಿಯಲಿಲ್ಲವೆಂದಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕರು ಬಳಸುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ ಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಶಾಸ್ತ್ರವೆಂಬ ಈ ಶಿಸ್ತಿನ ಉಗಮವು ಕೂಡ ಇತ್ತೀಚಿನದೇ. ಇದರ ಮೂಲಾಂಶಗಳು ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಂಗವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಂಗವಾಗಿಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದು ಸಿಗ್ಮಂಡ್‌ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ (Sigmund Freud, 1856-1939) ಅಪೂರ್ವವೆನ್ನುವಂತೆ ಸಂಗಮಿಸಿದಾಗ ಆಧುನಿಕ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರದ (Psycho Analysis) ಉದಯವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದೇನೊ! ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈಚಿನದಾದರೂ ಕಳೆದ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲಕ ವದಗಿಬಂದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿರುವುದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ.

ಅನ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಯತ್ನವು ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಸಾಮಾನ್ಯ ತಾರ್ಕಿಕಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸ್ವಾನುಭವಗಳ ಆಚೆಗಿನ 'ವಿಜ್ಞಾನ'ಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೈಚಾಚಬೇಕಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಇಂದಿಗೂ ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಮತ. ಆದರೆ ಇದೇನೂ ವಿಚಾರದ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುವಂಥ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಬೇರೆಯ ದೇಶಗಳ ವಿಚಾರ ಹೇಗೂ ಇರಲಿ; ಭಾರತದಲ್ಲಂತೂ ಬಹುಹಿಂದಿನಿಂದ ವೇದಾಂತ, ಸಾಂಖ್ಯ ಮೊದಲಾದ ದರ್ಶನಗಳನ್ನೇ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಪರಿಚಿತ

ಸಂಗತಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡ, ಸಡಿಲಪದ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕೆಲವಾದರೂ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬುದು ಚರ್ಚಿಸ ಬೇಕಾಗಿರುವ ವಿಚಾರ. ಏಕೆಂದರೆ ಯಾವೊಂದೂ ಶಿಸ್ತಿನ ಬೆನ್ನೆಲುಬಿಲ್ಲದ ಬರವಣಿಗೆ ಯಲ್ಲಿ 'ಸ್ವಾನುಭವ', 'ರಸಪಾರಮ್ಯ' 'ಆನಂದಸ್ಯಂದಿ' ಎಂಬಂಥ ಅಸ್ಫುಟ ಪದಪುಂಜ ಗಳ ನಡುವೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಯಾಮುಗಳು ಪಲ್ಲಟಿಸಿ ಯಾವೆಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ನುಸುಳಿ ಹೋಗುವ ಸಂಭವವುಂಟು. ಅಲ್ಲದೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹೆಸರೆತ್ತದೆ, 'ರಸ' 'ಆನಂದ' ಮೊದಲಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನಾದರೂ ವರ್ಣಿಸಬಹುದೇ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ನಮಗೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬಗೆಗಿರುವ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಯೆಂದರೆ, ಅದರ ಸೀಮಾರೇಖೆಗಳು ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿಲ್ಲ; ಶಿಸ್ತು ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು. ಅಪ್ಪಾಗುವವರೆಗೆ ಇದನ್ನೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಕೂಡ ಅನುಚಿತ ವಾದೀತು. ಇಲ್ಲಿನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಖಗೋಳಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವ ಹಾಗೆ, ರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ರಸವಿದ್ಯೆ (Alchemy) ಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವ ಹಾಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದ ವಿಂಗಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಈ ವಿಂಗಡಣೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತೆಂದರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸೋಗನ್ನಾಗಲಿ, ಶಾಸ್ತ್ರನಿಷ್ಠೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಮುಂದುವರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ, ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿಗೆ ಬದ್ಧರಾಗಬೇಕೆಂಬುದೂ ಇಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸ್ವಾನುಭವದ ಗತ್ತಿನಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಅಮಲಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಇತರ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಸಿಮಾಡುವುದು ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕವ್ಯವಹಾರಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬನೆ, ಅಧಿನಿಯಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಭೌತವಿಜ್ಞಾನವು ಒದಗಿಸು ತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಮಾನಸಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ನೆರವು ನೀಡಬಾರದೇಕೆ? ಹಾಗೆಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನು ತನ್ನ ಮುಖ್ಯ ದಂಧೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಬೇಕೆಂದು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ವಿಚಾರ ಸಮ್ಮತವೂ, ಖಚಿತವೂ ಆಗಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅನ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳ, ಅದರಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮೀಪಸ್ಥವಾದ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆರವು ಪಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ.

ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದಿದೆ. ಅದು ಈ ಎರಡು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಖಚಿತ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವು ಮನಸ್ಸಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಆಸಕ್ತಿ ತಾಳಿದ್ದರೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವುದು

ಮಾನಸಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಫಲರೂಪವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ಸಹ ಯುಗಯುಗಗಳ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದೂ, ಮುಂದೆಯೂ ಹಾಗೆ ಮಾಡಬಹುದೆಂಬುದೂ ನಿಜ. ಇವರ ಅವಲೋಕನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ 'ಸಿದ್ಧವಸ್ತು'ವಿನ ಹಿಂದಿರುವ 'ಉತ್ಪಾದನಾಕ್ರಮ'ವನ್ನು ಅರಿಯುವುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಕಥೆ, ಅಲಂಕಾರ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋವೈಚಿತ್ರ್ಯವೊಂದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಬಗೆಯೆಂದು ಮಾತ್ರ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥವನ್ನಾಗಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ನೈತಿಕ ಅಥವಾ ರಸಮೌಲ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ಕಾಣುವ ಉದ್ದೇಶ ಆತನಿಗೆ ಇರಬೇಕೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ, ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರದ ಇತರ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ವರ್ತನೆಯ ಹಾಗೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬಹುದಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ತಮ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಕರಗಳಿಂದ ಕಥೆ, ವಸ್ತು, ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತೀಕ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಮೂಲಮಾತ್ರೆಗಳವರೆಗೆ ಛೇದಿಸುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿಬರುವುದು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗೆ ಸಹಜ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಕೃತಿಯು ತನ್ನ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ನೀಗಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರು ಕೇಳಬಹುದಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ ಪ್ರತೀಕಾದಿಗಳು ಕೇವಲ ಸಂಜ್ಞೆಗಳಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಪರಿಕರಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಒದಗಿಬರುವ ಪರಿಣಾಮ ಫಲವೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯ. ಹೀಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆದರೂ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾದೀತೆಂಬುದನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಈ ವರೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಒಂದು ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯುಂಟಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದೆಂದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದು. ಕೃತಿರಚನೆಯ ಹಂತಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಏನಾದರೂ ಪ್ರಯೋಜನವುಂಟೆ? ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆಂಬುದು ನಿಜ. ಇದು ಕೃತಿಕಾರನ ಜೀವನಾನುಭವ, ಸಂವೇದನೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ವಿಕಿರಣದ ನಡುವೆ ತಂತಾನೆ ಸಹಜವಾಗಿ ನಡೆಯುವಂಥ ವಿಮರ್ಶೆ. ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ, ಹಂತ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳೆ ನೋಡುತ್ತ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಬಹುದೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ಅನನುಭವಿ ಲೇಖಕರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರೆ ಅದು ದೊಡ್ಡ ತಪ್ಪಾದೀತು. 'ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ' ಎಂದು ತಲೆಚೀಟಿಯುಂಟಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೊರಬೀಳುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ

ಮಾತನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ ಕೂಡ, ಜೀವಿತದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳು ವುದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಬರಲಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಜನೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯರಹಿತ ಉಗಮ ಕಾರಣ ಜೀವನಾನುಭವ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯು ತನಗೆ ತಾನೇ ನಿಯಮಬದ್ಧ : ಹೊರ ನೋಟಕ್ಕೆ ತೋರುವ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಯು ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ, ಜೀವನಕ್ರಮದ ಶೋಧನೆ ; ಹಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ, ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದ ನಿಯಮಗಳಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿ ಯನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕವೂ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಬಹುದಾದ ನಿಯಮಗಳ ದೃಷ್ಟಾಂತ ವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಅಸಂಬದ್ಧವಾದೀತು.

ಹಾಗಿದ್ದರೆ, ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಜನವಾದೀತೆಂಬುದು ಮುಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ, ಅದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾತನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗಿಂತ ಕ್ಷಿಪ್ರವಾಗಿಯೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯೂ ಖಚಿತವಾಗಿಯೂ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದೀತು. ನಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು, ಭಾವಗಳು, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಯಾವ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮಗಳ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ರೂಪು ಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಶಾಸ್ತ್ರಾಧ್ಯಯನವು ಸಹಾಯಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಯಾವುದನ್ನು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಭಾವ್ಯವೆನ್ನುತ್ತೇವೋ ಅಂಥದನ್ನು ಕೃತಿಕಾರನು ಅಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ಬದಿಗೊತ್ತುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಒಂದು ವೇಳೆ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿನಾಯಿತಿಸಿದ್ದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರಬಲವಾದ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯು ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಸವಾಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಾಧ್ಯ ಯನವು ಲೇಖಕನ ಮೇಲೆ ಸತ್ಪರಿಣಾಮವನ್ನೇ ಬೀರುತ್ತದೆ ಎನ್ನಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪರಿಣಾಮವು ಪರೋಕ್ಷವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮೂರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಈ ರೀತಿ :–

1) ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳೇನು ?

ಈ ಎರಡೂ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವಿಷಯದೊಡನೆ ವ್ಯವಹರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹಾಯಕವಾದೀತು.

2) ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಕರ, ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಏನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ?

'ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆ'ಯ ಬಗೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರೂ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಏಕಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸುವುದು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಉದ್ದೇಶ.

3) ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ನೆರವಾಗಬಲ್ಲುದೆ? ಯಾವಬಗೆಯಲ್ಲಿ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಉಪಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸ್ವಯಂಸ್ಪಷ್ಟವಿವೆ.

ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರದ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳೆನ್ನಬಹುದಾದ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ (Sigmend Freud, 1856-1939), ಆ್ಯಡ್ಲರ್ (Alfred Adler 1870-1937) ಮತ್ತು ಯೂಂಗ್ (Carl Gustav Jung, 1875-1961) ಇವರ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಉತ್ತರಗಳು ಲಭ್ಯವಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನವು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕುಸ್ಥಾಪನೆಗೇನೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವಾಗಿ ಸೂಕ್ತಕಂಡಂತೆ ಯಾವ ಮೂಲದಿಂದಲೂ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾವು ಸ್ವತಂತ್ರರು. ಈ ಮೂವರ ಪೈಕಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದವನು, ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಸಂವಾದ ನಡೆಸಿದವನು ಯೂಂಗ್ ಒಬ್ಬನೇ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ಆ್ಯಡ್ಲರರು 'ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳು ಕೂಡ ಕನಸಿನ ಹಾಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಅದುಮಿಟ್ಟ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ತೃಪ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ವಿಧಾನ'– ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬೆಳಸಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಚನೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಅವರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೆತ್ತಬಹುದಷ್ಟೆ. ಯೂಂಗನು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಲಭ್ಯವಿದ್ದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ, ಸ್ವಂತ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಖಚಿತವಾದ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಆತನಿಗೇ ಸಂದರೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ.

ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗೆಗೆ ಯೂಂಗನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು 'ವಿಸದೃಶ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು' (Contrasted attitudes) ಎಂಬ ಆತನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದಿಂದಲೇ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಬಹಿರ್ಮುಖತೆ; ವಸ್ತು-ವ್ಯಕ್ತಿ; ಭಾವ–ಬುದ್ಧಿ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಯ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಈತ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವು ದ್ವಂದ್ವಗಳೂ, ವೈರುಧ್ಯಗಳೂ ಆದರೂ ಸಹ ಜೀವಂತ ಸತ್ಯವು ಇವುಗಳ ಪೈಕಿ ಒಂದನ್ನು ಹೊರಗಟ್ಟಿ ಮತ್ತೊಂದರಿಂದಲೇ ಬದುಕಲಾರದು.

ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸೇತುವೆಕಟ್ಟುವ, ಅವುಗಳನ್ನು ಏಕಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಬಂಧಿಸುವ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯೊಂದಿರಬೇಕು. ಆ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯು ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಏಕಮುಖ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನೂ, ಆಲೋಚನೆ, ಚಿಂತನೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಯೂಂಗ್ Phantasy (ಮನೋಬಿಂಬ) ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗ ಜಗತ್ತುಗಳು ಸಂಧಿಸುತ್ತವೆ, ಈ ಮನೋಬಿಂಬದಲ್ಲಿ. ಬಿಡಿಸಲಾರದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ದೊರಕಿಸುವ, ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಆಕರ ಇದು. ಮನೋಬಿಂಬದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ ಯೂಂಗ್ ಅದರಲ್ಲಿ 'ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ' ಮತ್ತು 'ಸ್ತಬ್ಧ' ಎಂಬ ವಿಂಗಡಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳ ಪೈಕಿ ಎರಡನೆಯದು ರೋಗಲಕ್ಷಣವಾದ್ದರಿಂದ ಅದರ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಮನೋಬಿಂಬವೇ (active Phantasy) ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣ. ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದಿಂದ ದತ್ತವಾದ ಅಸ್ಫುಟ ಸೂಚನೆ ಗಳನ್ನೋ, ಮೆಲುದನಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತರಂಗಗಳನ್ನೋ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಜಾಗ್ರತ ಜೀವನದ ತತ್ಸಂಪಾದಿಯಾದ ಅಂಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಜೊತೆಗೂಡಿಸಿ ಸಂಪೂರ್ಣರೂಪ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಸೃಜನ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದುದು ಕ್ರಿಯಾ ಶೀಲ ಮನೋಬಿಂಬ. ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಯಾಮ ಗಳನ್ನು ಯೂಂಗನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿಲ್ಲವಾದರೂ ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಅವನ ಮಾತಿನ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯೋದ್ಯಮವೆಂದರೆ ಕ್ರಿಯಾ ಶೀಲ ಮನೋಬಿಂಬವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಬೇರಲ್ಲ. ಅಂದರೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಿಗಿಂತ ಅತಿಶಯ ವಾದ, ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಬಲ್ಲ 'ಮನೋಬಿಂಬ' (Fantasy) ಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸ ಬಲ್ಲಾತನೇ ಸಾಹಿತಿ. ಈಗ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದಾದುದು ಹೀಗೆ :-

ಸುಪ್ತಚಿತ್ತ ಮತ್ತು ಮೂಲ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಸೂಚನೆ ಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಜಾಗೃತ ಜೀವನ ವ್ಯವಹರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಯೋಜಿಸುವುದು; ಇಂಥ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಸುಸಂಘಟಿತವೂ, ಏಕಮುಖವೂ ಆಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳು ವುದು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಯಾರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ತುಡಿತದಿಂದ ಇವೆಲ್ಲ ಸೆಲೆಯೊಡೆ ದಿವೆಯೋ ಆತನ ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಧ್ವನಿ, ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತೀಕಾದಿಗಳಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೂ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವಂಥ ಮನೋಬಿಂಬಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು.

ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಗಳು ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಬರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪ್ರತೀಕದ (ಸುಮಾ

ರಾಗಿ ಮನೋಬಿಂಬ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ.) ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯವು ವ್ಯಾಪಕವಾದುದೇ ಅಥವಾ ಪರಿಮಿತವಾದುದೇ ಎಂಬುದು ಅದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದವನ ಗುಣ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನೇ ಅರ್ಥಾತ್ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿ, ಕಲಾಕಾರರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯು ಕೂಡ ಒಂದುರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಪಸಾಮಾನ್ಯ (abnormal) ವಾದುದೇ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವುಂಟಷ್ಟೆ? ಆದರೆ, ಅಪಸಾಮಾನ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸಲಾರನೆಂಬುದು ಯುಂಗನ ವಿಚಾರದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅಪಸಾಮಾನ್ಯನೆಂದರೆ ಆತನಿಗೆ ದೈನಂದಿನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಕೊರತೆಯಿದೆಯೆಂದು ತೀರ್ಮಾನ. ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸೃಜಿಸುವ ಮನೋಬಿಂಬಗಳು (ಪ್ರತಿಕಾದಿಗಳು) ಆತನಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೂ, ಉಪಯುಕ್ತವೂ ಆಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ಅವು ಬೇಕಾದ ಸರಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಕೃತಿಕಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಅವ್ಯಾವಹಾರಿಕವೋ, ಅಪಸಾಮಾನ್ಯವೋ ಆದಷ್ಟೂ ಅವನ ರಚನೆಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗುತ್ತವೆಯೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ಭಾವಿಸಿದ್ದರೆ ಅದು ಖಂಡಿತ ತಪ್ಪು. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಾರಿಕೆಗಳು ಆಜನ್ಮ ವಿರೋಧಿಗಳೇನೂ ಅಲ್ಲ.

ಮೇಲಿನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತೀಕದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯ' ಎಂಬ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಮೂಲಕ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ನಡುವೆ ಸೇತುವೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಯತ್ನ ನಡೆದಿರುವುದು ಸರಿಯಷ್ಟೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉಭಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದು 'ಪ್ರತೀಕ'ದ ಕಲ್ಪನೆ. ಈ ಎರಡು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೂ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಸಹಕರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಇಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯೊಂದರ ಶೋಧನೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದ ಸಹಜ ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ (ಹೋಲಿಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುವುದು) ಯೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಒರೆಹಚ್ಚಲು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಸಹಾಯಮಾಡುವುದಾದರೆ ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ತೆಕ್ಕೆಗೊಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಖಂಡಿತ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅದರ ಕಥೆ, ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ, ಅಲಂಕಾರಾದಿಗಳು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವೆಂದೊಪ್ಪುವ ಯೂಂಗ್, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನು ಸಾಹಿತಿಯ ಮನವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದಕ್ಕೂ, ವಿಮರ್ಶಕನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೇನೆಂದರೆ, ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಪಂಥೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಕೃತಿಯ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ದೂರಸರಿದು ಸ್ವಯಂ ಕೃತಿಕಾರನ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರೆ, ಯೂಂಗ್ ಪಂಥೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವವೂ, ಮೌಲ್ಯವೂ ಇದೆಯೆಂಬ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದೆಂಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಉತ್ತರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯೂಂಗನು ತೋರುವ ಎರಡು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ಆಕೃತಿ, ಶೈಲಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಜಾಗೃತಸ್ತರದ ಮಾನವಾನುಭವಗಳ ವಿಶಾಲ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದಲೇ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಜೀವನ ಸಾಗರದ ಮೇಲ್ಪದರದ ಉಬ್ಬರವಿಳಿತಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ವಾಸ್ತವಿಕ', 'ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ', 'ಲೌಕಿಕ' ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೆಸರಿಸುವುದು ಈ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇವುಗಳ ಕಥೆ, ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ ಮೊದಲಾದವು ಅಥವಾ ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ವರ್ತನೆ ಮೊದಲಾದವು ಯಾವ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿತವಾದ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮೀರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಯೂಂಗ್ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ (Psychological) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುವೇನು, ತಂತ್ರವಾವುದು, ಚಿತ್ರಗಳ ಅರ್ಥವಾವುದು, ನಿಗೂಢಗಳೇನಾದರೂ ಇಲ್ಲಿವೆಯೇ ಎಂಬಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿಯೇ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡಿ, ಕೃತಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ರಚಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವುಗಳನ್ನು 'ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ' ಎಂದುದು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ನೆರವೇನೂ ಬೇಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳಿವೆ; ಅವು ಮೊದಲ ಗುಂಪಿನವುಗಳ ಹಾಗೆ ಸ್ಫುಟವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಚಕಿತರಾಗುತ್ತೇವೆ; ಭಯಗೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ; ಗೋಜು, ಗೊಂದಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ; ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರ ಅಸಹನೀಯವಾಗಲೂಬಹುದು. ಕನಸು ಕಂಡ ಹಾಗೆ, ನಿಶಾಚರರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಹಾಗೆ, ಕಗ್ಗತ್ತಲ ಖಂಡವನ್ನು ಹೊಕ್ಕ ಹಾಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ, ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯ ಅನುಭವ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇವು 'ಅಸಂಭಾವ್ಯ'ಗಳು. ಈ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು (Visionary) ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಹೆಸರನ್ನುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಥವಾ ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆತನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ ಹಲವು ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು ಪುರಾಣ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದರಿಂದ ಈ ವರ್ಗದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು 'ಪುರಾಣ ಮಾರ್ಗೀಯ' ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ನೆರವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೇಕಾಗುವುದು ಪುರಾಣ ಮಾರ್ಗದ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ.

ಪುರಾಣ ಕೃತಿಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮಹತ್ವದವು ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾದವು ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದೇ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ನೆರವಿನ ಮೊದಲ ಹಂತ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕೆಲವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಅವು ಕೃತಿಕಾರರ ಅಶಾತೃಪ್ತಿಯ ಹಗಲುಗನಸುಗಳಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವು ಆಯಾ

ಕೃತಿಕಾರರ ಖಾಸಗಿ ಕನಸುಗಳಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ, ಸ್ವಂತ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಹುಚ್ಚಾಪಟ್ಟೆ ಕಾರಿಕೊಳ್ಳುವ ಗೀಳಿನ ಫಲವಾಗಿದ್ದರೆ, ಹೆತ್ತವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮುದ್ದಾಗಬಹುದಿತ್ತು. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ ರೋಗ ತಪಾಸಣೆ (case study)ಯ ಸಾಧನವಾಗಬಹುದಿತ್ತು. ಇನ್ನಿತರ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ಅವುಗಳ ಗೊಡವೆ ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೂ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ ಅವು ಕೃತಿಕಾರರ ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಗಳಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಗ್ಗತ್ತಲು, ನಿಶಾಚರತೆ, ಅಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳು ನಮಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಅಪರಿಚಿತ ವಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಸುವುದು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೆರವಿನ ಎರಡನೆಯ ಹಂತ. ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಇದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಆಸ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಸುಪ್ತಚಿತ್ತ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತಗಳ ಪರಾಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವತ್ತನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ನಮ್ಮನ್ನು ಅರ್ಹರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದೂ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಹೀಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ 'ಆರೋಪ ಮುಕ್ತಿ'ಯ ಕೆಲಸವೂ ಸಹ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಗಳೆಲ್ಲವೂ, ಅದರಲ್ಲೂ ಪುರಾಣ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೃತಿಕಾರರ ಕನಸುಗಳು; ಅಸ್ವಸ್ಥ ಚಿತ್ತದ ಕುರುಹು ; ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆ, ಅದರ ನಿರೂಪಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವಾಸ್ತವ ; ಲೋಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನೋವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ 'ವಕ್ರ' ಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬಂಥ ಅಪಪ್ರಥೆಯೊಂದು ಉಂಟಷ್ಟೆ ? ಹೀಗೆ ಆರೋಪಿಸುವವರನ್ನು ಯೂಂಗ್ 'ಸೋಗಿನ ವೈಚಾರಿಕರು' (reason mongers) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇರಲಿ ; ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಇಂಥ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ಕೂಡ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಮಾಡಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಕೆಲಸ.

ಇಷ್ಟಾದ ಮೇಲೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಹಸ್ಯದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆಯಬಲ್ಲ 'ಕೀಲಿಕೈ' ಏನಾದರೂ ಹೊಂದಿದೆಯೆ ? ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾದ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನೊದಗಿಸಬಲ್ಲುದೆ ? ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಯು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ಪದಚ್ಯುತಿಗೊಳಿಸುವನೆ ? – ಎಂದೆಲ್ಲ ಕೇಳಿದರೆ ಯೂಂಗನಂತೂ 'ಉಹುಂ', 'ಹಾಗೇನೂ ಇಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಗಳು ನಡೆಯಬೇಕಾದುದು ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರಿಂದಲೇ ; ಅವರ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದಲೇ ಸರಿ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ಅವರು ಪರೋಕ್ಷ ಲಾಭ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಮಾನವರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳು ಎಂಥವು, ಅವರ ಜೀವನ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮನೋಜೀವನ ಏನೆಲ್ಲ ನಿಗೂಢವಾಗಿದೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದ ಮಾನವರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳು ಯಾವೆಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ-ಪುನಃ ಪುನಃ ಆವರ್ತನಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತೀಕಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ

ವಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆದದ್ದೂ ಆಧುನಿಕ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಾಧನೆ. ಮಾನವರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ವೈವಿಧ್ಯ ಆದರೂ ಎಂಥ ಏಕತೆ! ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರತೀಕಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹು ಉತ್ತೇಜಕವಾದ, ಕೆಲವುಬಾರಿ ಉದ್ವೇಗಕಾರಿಯಾದ ಅವಲೋಕನವನ್ನು ಯೂಂಗ್ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರತೀಕ ನಿರ್ಮಾಣವೆಂಬ, ಮಾನವ ಚಿತ್ತದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪರಿಚಯ; ಸಮಷ್ಟಿ ಸುಪ್ತ ಚಿತ್ತ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ ಪುರಾಣಪ್ರತೀಕಗಳ ಸಂಶೋಧನೆ– ಇವು ವಿಮರ್ಶಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಿ. ಜಿ. ಯೂಂಗನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಣಿಕೆ.

ವೈಯ್ಯಾಕರಣರು, ವೈದ್ಯರು, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ಧರ್ಮಗುರುಗಳು ಇಂಥ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವನು ಕಾರ್ಲ್ ಗಸ್ಟಾವ್ ಯೂಂಗ್. ಆತನ ಯೌವನದ ಆಸೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಯುಗಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಚಿಂತನೆಯ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ 'ಆರ್ಕಿಯಾಲಜಿಸ್ಟ್' ಆಗಬೇಕೆಂದಿದ್ದಿತಂತೆ! ಆದರೆ, ತಾನು ಓದುತ್ತಿದ್ದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಾಗಿ, ಬೇರೆಡೆ ಹೋಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಹಣದ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ವೈದ್ಯ ವೃತ್ತಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ. ತನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನವಿಕ ಆಸಕ್ತಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಮನೊವಿಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ಥಕಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ. 1898 ರಲ್ಲಿ ಮನೋವೈದ್ಯನಾಗಿ ವೃತ್ತಿ ಜೀವನವನ್ನಾರಂಭಿಸಿದ ಯೂಂಗನಿಗೆ 1906 ರಲ್ಲಿ ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಮೊದಲ ಪರಿಚಯವಾದದ್ದು ಪತ್ರಮುಖೇನ. 1907 ರಲ್ಲಿ ವಿಯನ್ನಾದಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಗಾಢ ಮೈತ್ರಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ತಾತ್ವಿಕ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಸ್ನೇಹ ಬಹುಕಾಲ ಬಾಳಲಿಲ್ಲ.

ತಾನು ಉಪಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಸ್ವಸ್ಥ ಚಿತ್ತರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸ್ವಸ್ಥ ಚಿತ್ತರೇ ಆದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ಜನಾಂಗಗಳ ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಮತಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಮನೋಬಿಂಬಗಳು ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಯೂಂಗ್ ಬಹು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದ. (ಈ ಮನೋಬಿಂಬಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನೇ ಮುಂದೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲಾಗಿದೆ.) ಇಂಥ ಮನೋಬಿಂಬಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಚಿತ್ತದ್ರವ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆವರೆಗೆ ಬಹುಮಾನ್ಯವಾಗಿದ ಕೆಲವು ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೂಲಾಂಶಗಳಾದ ಲೈಂಗಿಕತೆ (Sexuality), ಜೀವಶಕ್ತಿ (Libido), ಪೂರ್ವವಾಸನೆ (Archaievestiges) ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪುನಶ್ಚ ಚಿಂತಿಸಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದು ಯೂಂಗನಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಯ್ತು.

ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ಯೂಂಗರು ತುಂಬ ಆಪ್ತರಾಗಿದ್ದಾಗ ಕೂಡ, (ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರಚಾರೋಪನ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಅಮೆರಿಕದ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ 1909-'13 ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ) ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಯೂಂಗ್ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಲೈಂಗಿಕತೆಯು ಬಗೆಗೆ ಫ್ರಾಯ್ಡನದು ಮೊಂಡುವಾದ (dogmatism) ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದ. ಫ್ರಾಯ್ಡನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಲೈಂಗಿಕತೆ ಮತ್ತು ಶೈಶವದ ವಾಸನಾವಶೇಷಗಳ ಬಗೆಗೆ ತಾನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ, ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದನ್ನು ಯೂಂಗ್ ತನ್ನ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಲೈಂಗಿಕತೆಯು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಯೂಂಗ್ ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಸಮಗ್ರ ಮನಃಶಕ್ತಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ. ಆತನ ಪ್ರಮುಖ ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದುದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಾರೀರಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ (Spiritual) ಆಯಾಮಗಳು ಹಾಗೂ ಪುರಾಣ, ಮತ ಧರ್ಮ, ಕಲೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಅರ್ಥ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಕಡೆಗೆ. ಯೂಂಗನು ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಇದೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಶ್ರಮವನ್ನು ವ್ಯರ್ಥಗೊಳಿಸುವ ಹಾಗೂ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಅಲೈಂಗಿಕ (desexualize) ಗೊಳಿಸುವ ಸಾಹಸ ಎಂದು ದೂರಿದ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಶೋಧನೆ ಎಂದಮೇಲೆ ಅದು ವಸ್ತು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಧರಿಸಿರಬೇಕು, ಪ್ರತಿಹಂತದಲ್ಲೂ ತರ್ಕಬದ್ಧ ನಿರ್ವಚನವಿರಬೇಕು ಎಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವವರಿಗೆ ಯೂಂಗನ ಸ್ವಂತ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾದರಿಯೂ ಅದರಿಂದ ಅವನು ತಲುಪಿದ ತೀರ್ಮಾನಗಳೂ ಒಗಟುಗಳಂತೆ ತೋರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 1944 ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಅನಂತರ 1953ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಆವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಹೊರಬಿದ್ದ 'ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ರಸಸಿದ್ಧಿ' (Psychology and Alchemy) ಎಂಬ ಆತನ ಗ್ರಂಥದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನೇ ನೋಡಿ! ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರಕಾಶಕರೇನೋ ಇದು ಆತನ 'ಸುಪ್ತ ಮನಶಾಸ್ತ್ರ,' (Psychology of the Unconscious) ಮತ್ತು 'ಮಾನಸಿಕ ಮಾದರಿಗಳು' (Psychological Types) ಮೊದಲಾದವುಗಳಷ್ಟೇ ಪ್ರಮುಖ ಗ್ರಂಥವೆಂದು ಭರವಸೆಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ನಂಬಿಕೆ ಬರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ಸ್ತರಗಳ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನೊಬ್ಬನೇ ಅಧಿಪತಿಯೆಂದು ತೋರಿಸುವ, 1652 ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಿಂದ ಆರಿಸಿದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ; ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಮಾನಸಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಗಮವನ್ನು ರೂಪಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ Circe ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ದೇವತೆಯ, 1550ರ ಒಂದು ಚಿತ್ರ; ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಫೋನಿಕ್ಸ್ (Phonix) ಪಕ್ಷಿಯ, 1702 ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಇಂಥವುಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿದಂತೆ ವಿವಿಧ ಮೂಲಗಳಿಂದ

ಆರಿಸಿದ 270 ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ರಸಸಿದ್ಧಿಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಯೂಂಗ್ 'ಇವು ಮಾನಸಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಮುಂಚಾಚುವಿಕೆ' (Projection of the Psychic energy) ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಒಗಟುಗಳನ್ನು ಒಡಚಿ, ಸಾಮಾನ್ಯಭಾಷೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಿ ನಿರ್ವಚಿಸುವುದು ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರಿಂದ ಮಾನಸಿಕ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ತುಂಬ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಆತನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ. "ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದ ರಸಸಿದ್ಧರು (Alchemists) ನಮ್ಮ ಚಿನ್ನವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಚಿನ್ನವೆಂಬ ಲೋಹವಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದರೆ, ಅವರ ಸಾಹಸವು ಕೀಳುಲೋಹಗಳನ್ನು ಚಿನ್ನವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ 'ರಸ'ವನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕೆಂಬ ಲೌಕಿಕ ಉದ್ದೇಶವಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲನೇಕರಿಗೆ ರಸಸಿದ್ಧಿಯೆಂಬುದು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ಸ್ಪರ್ಶಶಿಲೆ (philosopher's stone) ಯ ವಿಚಾರವಾದರೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಮೇಲಿನ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಕ್ರೈಸ್ತಮತದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿತ್ತೋ ಅಂತ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಸಿದ್ಧರಸ ಶೋಧನೆಯಾಗಿತ್ತು"– ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಯೂಂಗ್. ಕನಸಿಗೂ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೋ ಸಿದ್ಧರಸ ಶೋಧನೆಗೂ ಮತಧರ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೂ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಕನಸುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ರಸಸಿದ್ಧಿಯ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ, 'ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ರಸಸಿದ್ಧಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ.

ಮತಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಚೋದನೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎಂಬುದು ಯೂಂಗನ ಖಚಿತ ನಿಲವು. ಮನುಷ್ಯನು ಈವರೆಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ದೇವರುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಯಾವುದಾದರೂ ಉಪಾಯದಿಂದ ನಾಶಮಾಡಿದರೆ–ಬಹುಶಃ ಅದು ಅಸಾಧ್ಯ–ಅವನು ಹೊಸ ದೇವರುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಯಕವೀರರನ್ನು ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿಸುವುದು ; ಮಹಾತ್ಮರಿಗೆ ದೇವರ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟುವುದು ; ಶಿಲೆಗೋ, ಲೋಹಕ್ಕೋ, ಹಣಕ್ಕೋ ದೈವಿಕಶಕ್ತಿಗಳನ್ನಾರೋಪಿಸುವುದು– ಇಂಥ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತೂ ಮನುಷ್ಯ ದೇವರನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರವೇ ಮಾನವತ್ವವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಜಗತ್ತಿನ ಅಶಾಂತಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಕಾಣುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಯೂಂಗ್.

ಮನೋರೋಗ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕೂಡ ಯೂಂಗನ ವಿಧಾನವು ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಕವಾಗಿದ್ದು, ಆತನ ತಾತ್ವಿಕಧೋರಣೆಯಿಂದಲೇ ತಿದ್ದಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ಉದ್ದೇಶವು ರೋಗಿಯು ಪೂರ್ಣ ಮಾನವನಾಗಲು

ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದು ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ಆತ. ರೋಗಿಯ ಚಿತ್ತದ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪೈಕಿ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ಸಕ್ರಿಯವೂ, ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದು ಮಿಕ್ಕ ಕೆಲವು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾಗಿ, ಸೆಟೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ ಕುಗ್ಗಿ ಹೋಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಂಥವುಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಗೊಳಿಸಿ, ಪೋಷಿಸಿ ಆ ಮೊದಲೇ ಚುರುಕಾಗಿರುವ ಪ್ರಧಾನ ಶಕ್ತಿಗಳ ಜೊತೆ ಒಗ್ಗೂಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೋಗಿಗಳ ಮತ ಧಾರ್ಮಿಕ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ವಿವಿಧ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ರುವೀಕರಣಗೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಛಿದ್ರಿಸಿರುವ ಮಾನಸಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಕರಗಿ ಮುಂದೆ ಹರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಮತ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಪುರಾಣ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕನಸು ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸೂಕ್ತ ಸ್ಥಾನವುಂಟು. ಈ ಮಾತು ವಿಶೇಷತಃ ವಯಸ್ಸಾದ ರೋಗಿಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸುಸಂಗತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಮಗ್ರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನರಿತು ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಒಂದರೊಡನೊಂದಕ್ಕೆ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ, ವಿಕಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಸುಪ್ತಚಿತ್ತ ಹಾಗೂ ಜಾಗೃತ ಚಿತ್ತಗಳ ನಡುವೆ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಡುವುದೇ ಮನೋರೋಗ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ಗುರಿ ಮತ್ತು ವಿಧಾನವಾಗಬೇಕು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಜಾಗೃತಸ್ತರದ ಅಹಂ (ego) ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಸುಪ್ತಸ್ತರದ ಅಂಗಾಂಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ತಾಮಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಜಾಗೃತ ಚಿತ್ತವು ಅಂಗೀಕರಿಸಬೇಕು. ಈ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಜ್ಞ ಮನೋವೈದ್ಯನು ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನೂ, ಅವುಗಳ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯನ್ನೂ ರೋಗಿಗೆ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮನೋರೋಗ ತಜ್ಞನಿಗೆ ಮತಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಪರಂಪರಾಗತ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಪುರಾಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲಾದವೆಲ್ಲ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವುದು ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೇ. ಯೂಂಗನ ವಿಧಾನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ, ಶೈಶವ ಕೌಮಾರಾವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವಷ್ಟರಿಂದಲೇ ರೋಗ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆಂದು ನಂಬಿ, ಆ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ನಿರ್ದೇಶಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಆತ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ತತ್ಕಾಲೀನ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು, ಮನಸ್ಸಿನ ಎಲ್ಲ ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಗಳ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಹಾಗೂ ಸಮಗ್ರ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ, ಮಾನವ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿರುವ ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೂ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ರೂಪಗಳಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮತಧರ್ಮ, ಕಲೆ ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾದ

ಸ್ಥಾನವುಂಟೆಂಬುದನ್ನು ಯೂಂಗ್ ತನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದಲೂ, ಅನುಭವದಿಂದಲೂ ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಂಡ.

ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಈತ (ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಪಂಥೀಯರಂತಲ್ಲದೆ) ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೂ, ಶ್ರದ್ಧಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿದನೆಂಬ ಬಗೆಗೆ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತರತಮಗಳುಂಟೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಪುರಾಣವೂ ಕನಸಿನ ಹಾಗೆಯೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಯಾರೂ ಸಹ ತಮಗಿಷ್ಟಬಂದಂತೆ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಯಿಂದ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಕನಸು ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ ? ಹಾಗೆಯೇ ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ, ಸ್ಫುಟವಾಗಿಯೂ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಯೂಂಗ್. ಕೆಲವು ಕನಸುಗಳು ಇತರ ಹಲವು ಕನಸುಗಳಿಗಿಂತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ; ಕೆಲವು ತುಂಬ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತ ವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿದಾಗ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತವು ಜಾಗೃತಚಿತ್ತದ ಚಿಂತನೆಗಿಂತ ಉನ್ನತವೂ, ಆಳವೂ ಆದ 'ಕಾಣ್ಕೆ'ಯನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಯ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ 'ಒಪ್ಪಿಗೆ'ಯ ಇಂಗಿತಾರ್ಥ ಅಪಾರವಾಗಿದೆ. ಕನಸು ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಸಾರವೇನಿದ್ದರೂ ಅಸ್ವಸ್ಥ ಮನಸ್ಸಿನ, ಅತೃಪ್ತ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಕುರುಹು ಎಂಬುದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಪಂಥೀಯರ ತೀರ್ಮಾನವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಯೂಂಗ್ ಹೊರಗೆಡಹಿದ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಾದರೂ ಅವು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವೂ, ಸೋದ್ದಿಷ್ಟವೂ, ಜ್ಞಾನದಾಯಕವೂ ಆಗಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೆ ಎಲ್ಲ ಕನಸುಗಳು ಅಥವಾ ಎಲ್ಲ ಪುರಾಣಗಳು ಒಂದೇ ತರದವಾಗಲಿ, ಒಂದೇ ಸ್ತರದವಾಗಲಿ ಅಲ್ಲವೆಂದಾಯ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತರತಮಗಳಿವೆಯೆಂದಾದ ಮೇಲೆ, ಅರ್ಥ, ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಕೆಲವು ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳ ಉದ್ದೇಶವಾದರೂ ಕೇವಲ ಭಾವವಿರೇಚನ (Cathartic) ವಾಗಿರದೆ ಜ್ಞಾನ ವಿಕಸನ (ಅಥವಾ ದರ್ಶನ) ವಾಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ—ಇವೇ ಯೂಂಗನ ಹೇಳಿಕೆಯು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಆಲೋಚನಾ ತರಂಗಗಳು. 'ಕನಸುಗಳು ಹಾಗೂ ಪುರಾಣಗಳು ಜ್ಞಾನದಾಯಕ ; ಅವು ನಮ್ಮ ಬಗೆಗೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ'.

ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿಯೂ ಪುರಾಣಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಯೂಂಗನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೇ ಆತನು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮೊದಲಾದವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು, ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲು ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಿಸ್ ಚಾಡ್‌ಕಿನ್ ಎಂಬಾಕೆ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಶ್ರುತಪಡಿಸಿದ್ದಾಳೆ:

"ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸುಪ್ತ ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು; ನಿದ್ರೆ ಅಥವಾ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಉದ್ಬೋಧಗೊಳ್ಳುವ ಮನೋಬಿಂಬಗಳಲ್ಲಿ (Fentasics) ಭಾವೀ ಬದುಕಿನ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ದಿಗ್ದರ್ಶನವಿದೆ; ಚಿಂತನಪರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಮತ್ತು ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದರೆ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದ ಬೆಂಬಲವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಅರಿತರೆ ಫಲವಸೆಯಿಂದ ಮುಂದುವರಿಯಲು ಅನುಕೂಲ—ಇಂಥ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಯೂಂಗನು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದುದರಲ್ಲೇ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳ (ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ಯೂಂಗ್) ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ."

ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಯೂಂಗನು ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ 'ಪ್ರತೀಕ ಕ್ರಿಯೆ'ಯ ಬಗೆಗೆ ಹಲವು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದನು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು, ಅದರಲ್ಲೂ ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯೂಂಗನು ಸ್ವಪ್ನ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ನೀಡಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ತುಂಬ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತನು ಉದಾಹರಿಸುವ ಕೆಲವು ಕನಸುಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವೂ, ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಆಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವು 'ಕಲ್ಪನೆಯತತ್ವ' ಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಸುಸಂಘಟಿತವಾಗಿದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿಯಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಕನಿಗೆ ಅವು ಸೋದ್ದಿಷ್ಟವೂ, ಅರ್ಥಸ್ಯಂದಿಗಳೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ಒಂದುರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾಗೇನೆ. ಗಂಭೀರವೂ, ಸೋದ್ದಿಷ್ಟವೂ ಆದ ಇಂಥ ಸ್ವಪ್ನಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗೆ ಸರಿಸಾಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ವಿಸ್ತಾರವೂ ಆದ ಕನಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ 'ಅದು ಮತ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ; ಆ ಕನಸಿನ ಉದ್ದೇಶವಾದರೂ ಇಂಥದೇ; ವಿಸ್ತಾರವೂ ಸಂಘಟಿತವೂ ಆಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ತರ್ಕಬದ್ಧತೆಯೂ ಅಡಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಕೆಲವು ಸ್ವಪ್ನಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತಂತ್ರವಿದೆಯೆಂದಾಗಲಿ, ಅವನದೇ ಪರಿಭಾಷೆ ಬೇಕೆಂದಾಗಲಿ ಯೂಂಗ್ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ನಿಯುಕ್ತವಾಗಿರುವ ಪ್ರತೀಕವಿಧಾನವು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪರಿಚಿತವಾದುದೇ ಸರಿ; ಅದರ ತಂತ್ರವು ಗೂಢಾತ್ ಗೂಢತರವಾಗಲಿ, ಅದರ ಅರ್ಥವು ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯವಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಇಂಥ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಮತ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆಯೆಂಬುದು ಯೂಂಗನ ಮಾತಿನ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಈ ಸ್ವಪ್ನವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ ಬಳಸುವ ಸಾದೃಶ್ಯ-ವೈದೃಶ್ಯಗಳ ಜೋಡಣೆ;

ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ; ಸ್ಥಳಪಲ್ಲಟ ಮೊದಲಾದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವಂಥವೇ ಆಗಿವೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಮಹಾನ್ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಸ್ವಪ್ನದ ಹಾಗೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಯೂಂಗ್. ತನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಲು ಆತನು ಕೊಡುವ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳಿವು : ಅವೆರಡೂ ಎಷ್ಟೇ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತಾವೇ ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಯಾವತ್ತೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮುಕ್ತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕನಸಾಗಲಿ, ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಲಿ ಹೀಗೆಯೇ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ವಿಧಿಸುವ, ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎಂದು ಘೋಷಿಸುವ ಪ್ರಭುಸಂಮಿತಗಳಲ್ಲ. ಅಂದರೆ, ಹಲವು ಸ್ತರಗಳ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಅವಕಾಶಗಳುಂಟು. ಪ್ರಕೃತಿಯು ಸಸ್ಯವೊಂದನ್ನು ಬೆಳಸಿ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನೋ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೋ ನೀವೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಿರಿ ಎಂದ ಹಾಗೆ,–ಸ್ವಪ್ನವೂ ಕಲಾಕೃತಿಯೂ ನಮ್ಮ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ಒಡ್ಡುವುದು ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು.

ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅದುಮಿಟ್ಟ ಬಯಕೆಗಳು ತೃಪ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದಾನೊಂದು ಮಾರ್ಗವೇ ಕನಸು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಪಂಥೀಯರು ಅಂಥ ಬಯಕೆಗಳಾವುವುವೆಂದು ಅರಿಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಕನಸನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಸರಿಯಷ್ಟೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅವರ ಲಕ್ಷ್ಯವು ಕನಸಿನ ಆಕಾರ ಅಥವಾ ವಸ್ತುರೂಪ (Manifest Content) ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದರ ಗುಪ್ತಚಿಂತನೆ (Latent thought) ಯ ಕಡೆಗೆ ಇರುವುದು ಸಹಜ. ಫ್ರಾಯ್ಡನು ಕನಸಿನ ಗೌಪ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವಾಗ ಅದರ ಭಾವದ ಅಗೋಚರತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದನೇ ಹೊರತು ಕನಸಿನ ಸಮಗ್ರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನಲ್ಲ–ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಯೂಂಗ್. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನಸು ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತೀಕದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು, ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಅವುಗಳ ವಸ್ತುರೂಪವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೇ ಹೊರತು, ರೂಪದ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿರುವ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಯೂಂಗನ ನಿಲವು. ಈ ನಿಲವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕ ಪಂಥದವರ (Symbolists) ನಿಲುವಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಲಾಕೃತಿಯು ಜೀವಂತವಾದುದು; ಇಂಗಿತಾರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದುದು; ಅದರ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ, ರಾಚನಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅವಾಸ್ತವವಾಗಿ ತೋರಬಹುದು; ವೈಚಾರಿಕತೆಗೂ, ತರ್ಕಕ್ಕೂ ಅತೀತವಾಗಿರಬಹುದು; ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳ ಸಂಗಮವೇ ಆಗಿರಲೂ ಬಹುದು. ಆದರೂ ಅದು ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಲಿ, ಉದ್ದೇಶ ರಹಿತವಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ಇವು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರೂ ಗುರುತಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ಉಭಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು.

ಸ್ವಪ್ನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾಯ್ತು. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಖಚಿತ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆಯೆಂಬುದು ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಕನಸುಗಳು ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದಿಂದಲೇ ನೇರವಾಗಿ ರೂಪ ತಳೆಯುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಸುಪ್ತ ಚಿತ್ತದಿಂದ ಬಂದವಾದರೂ ಅದರ ಸಂಘಟನೆ, ಶಿಲ್ಪ, ಆಕಾರ ಮೊದಲಾದುವೆಲ್ಲ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೂ, ಸೋದ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿಯೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೂ ಸಿದ್ಧಿಸುವಂಥವು ಎಂಬುದನ್ನೂ ನೆನೆದಿರಬೇಕು.

ಈಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಬೀರಲಿರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಸಿ. ಜಿ. ಯೂಂಗನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪುರಾಣ, ಪ್ರತೀಕ, ಮತ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಸುಪ್ತಚಿತ್ತ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ವಿಚಾರವೂ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಯೂಂಗನ ಹೆಸರು ವಿಶೇಷ ಸಂಗತವಾಗುವುದು ಸಮಷ್ಟಿ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯುತ್ಪನ್ನವಾದ ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಆತನು ವಿಶದೀಕರಿಸಿದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಎಂದು ನಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ, ಪರಾಮರ್ಶಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಮನೋಜೀವನದ ಬಗೆಗೆ ತಜ್ಞರು ಸೂಚಿಸುವ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬೇಕು.

ಮನಸ್ಸಿನ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿದ್ದು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತನ್ನತನದ ಅರಿವುಂಟು ಮಾಡುವುದು ಅಹಂಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಥವಾ ಅಹಂಕಾರ (ego). ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಘಟಿತವಾಗಿದ್ದು, ಏಕಮುಖವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದಿಷ್ಟೇ ತಮ್ಮ ಇಡಿಯ ಮನಸ್ಸು ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೆಂದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಫ್ರಾಯ್ಡನು ಸಮುದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೇಲುವ ಮಂಜುಗಡ್ಡೆಯ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಹತ್ತನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ; ಒಂಭತ್ತು ಭಾಗ ಒಳಗೆ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆಯೆಂದು ವಿವರಿಸಿದ. ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚದೊಡನೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಮೇಲಿನ ಪದರವನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಜಾಗೃತಪ್ರಜ್ಞೆ, ಜಾಗೃತಚಿತ್ತ (conscious) ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೂ, ಗುಪ್ತವಾಗಿದ್ದು, ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಒಳಗಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸುಪ್ತಚಿತ್ತ, ಅಜಾಗೃತ ಚಿತ್ತ (unconscious) ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೂ ಸಂಕೇತಿಸುವುದು ರೂಢಿ.

ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಉಪಪ್ರಜ್ಞೆ (Sub conscious) ತೀರಪ್ರಜ್ಞೆ (Fringe conscious) ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಉಂಟು.

ಯೂಂಗನು ಬಹಿರಂಗದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅಗೋಚರವಾದ ಒಳಗಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಸಂಬಂಧ-ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖವಾಡದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ. ಪರ್ಸೋನ (Persona) ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಆಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಧರಿಸುವ ಬಗೆಬಗೆಯ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು, ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದೊಡ್ಡ ಭಾಗವನ್ನು ಅಚ್ಛಾದಿಸಿ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಮಾಜವು ತಮ್ಮಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯವಹಾರ ಕುಶಲಿಯ ಚುರುಕು, ಕಲೆಗಾರನ ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಇಂಥವು. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಪರ್ಸೋನೆ' ಎಂಬುದು 'ಪರ್ಸೋನಾಲಿಟಿ'ಯ ಹೊರಮುಖ. ಅಥವಾ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ಮೂಲಾಂಶಗಳಿಗೂ ಮೇಲ್ಪದರದ 'ಅಹಂ' ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಮಧ್ಯಸ್ತಗಾರ, 'ಪರ್ಸೋನೆ'.

ಒಳಗಿನ ಪದರದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತ ಚಿತ್ತವು ಹಲಬಗೆಯ ಮೂಲಾಂಶಗಳ ಗುಣ್ಯ ಗುಣಕ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಆನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ಪಡೆದ ಮನೋದ್ರವ್ಯಗಳು ; ಮರೆತು ಹೋದ ಅನುಭವದ ನೆನಪುಗಳು ; ಯಾವುದಾದರೂ ವಸ್ತು ವಿಷಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಿಂತಿರುಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ಕೆಳಮುಖವಾದ ಗಮನಗಳು; ಉದಾತ್ತೀಕರಣಗೊಂಡ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಅವಶೇಷಗಳು ; ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಾಮಾಜೀಕರಣಗಳ ಸಂಮರ್ದಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಯೂ ಮೂಲೋತ್ಪಾಟನವಾಗದ ಶೈಶವದ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು, ಮೃಗೀಯ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಕಾಮತೃಷ್ಣೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಆಕ್ರಮಣ ಮೊದಲಾದ ತಾಮಸಗಳು— ಇವೆಲ್ಲ ಸುಪ್ತ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಠಳಾಯಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ತತ್ವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ (development of opposites) ಜಾಗೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಒಲವುಗಳು, ಉದ್ದೇಶಗಳು, ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮೊದಲಾದುವನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಜಾಗೃತ ಚಿತ್ತವು ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ, ಏಕಮುಖವಾಗಿಯೂ ವರ್ತಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಕೂಡ ಸುಪ್ತ ಚಿತ್ತವೇ ಎಂದು ಯೂಂಗ್ ವಿವರಿಸಿದ.

ಸುಪ್ತ ಚಿತ್ತದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸುವಾಗ ಯೂಂಗನು ಸಮಷ್ಟಿ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಎಲ್ಲ ಮಾನವರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವತ್ತಾಗಿರುವ ಸಮಷ್ಟಿ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತವು ಯಾವೆಲ್ಲ ಅನುಭವ

ಗಳಿಗೆ ಸದ್ಯದ ಮಾನವರ ಪೂರ್ವಿಕರು ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೋ ಅವುಗಳ ಸಾರವು ತಲೆ ತಲಾಂತರಗಳಿಂದ ಹರಿದುಬಂದುದರ, ಗುಣಕಗೊಂಡ ಅರ್ಕಸತ್ವದ ಫಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯುಗಯುಗಾಂತರಗಳ ಅನುಭವದ ಸಂಗ್ರಹವಾದ ಈ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ಶಕ್ತಿಯು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕಲೆ, ಆಲೋಚನೆ, ಚಿಂತನೆ ಅಥವಾ ಆಚರಣೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದುಂಟು. ತಮ್ಮ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದ ಸಮಷ್ಟಿತನವನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾರ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತರಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಮಷ್ಟಿಯ ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುವುದೂ, ಸಮುದಾಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಿರಿದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜ್ಞಾಪಕ ಶಕ್ತಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಮಿದುಳಿನ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಮನೋ ಜೈವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ಅನುಭವವು ಮಿದುಳಿನ ಭೌತ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿ ಹೋಗುವ ಚಹರೆ (traces) ಗಳೇ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ ಎನ್ನುತ್ತವೆ. ಅನುಭವವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಬದುಕಿ ಉಳಿಯುವ ಹೋರಾಟ (Struggle for existance) ಮತ್ತು ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಸ (adoptation) ಮೊದಲಾದವು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ನಡೆದಾಗ ತತ್ಸಂಬಂಧೀಯ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಭಾವೋದ್ವೇಗಗಳು ತಮ್ಮ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮಿದುಳಿನ ಮೇಲೂ ಉಳಿಸಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಶೇಖರವಾದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಅನುಭವಗಳ ಮೊತ್ತವು ಯಾವುದೇ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ, ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧವಾದ (ready made) ಸ್ಪಂದನವೊಂದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಇದೇ ಬಗೆಯ ಸಿದ್ಧರೂಪವು ಮಾನವರ ಚಿಂತನೆ, ವ್ಯವಹರಣೆ, ಆಲೋಚನೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ಸಹಜವೆನ್ನುವಂತೆ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿ ಸ್ಪಂದನದಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಿದ್ಧರೂಪವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಮೂಲ ಪ್ರತೀಕ (Primordial Images) ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. Burk Hardt ಎಂಬಾತನು ಯೂಂಗನಿಗೆ ಬರೆದ ಒಂದು ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಫೌಸ್ಟ್ (Faust) ಕಥೆಗೆ ಜರ್ಮನರೂ, ಈಡಿಪಸ್ ಕಥೆಗೆ (Oedipus Myth) ಗ್ರೀಕರೂ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಮೂಲ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದನಂತೆ. ಹೀಗೆ ಮೂಲ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು ಹಿಂದಿನಿಂದ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯಾದರೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ, ಸ್ವಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ವಿಶದವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವನು ಸಿ. ಜಿ. ಯೂಂಗ್.

ಸಮಷ್ಟಿ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಅರ್ಕಸಾರವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪೂರ್ವ

ಭಾವಿಯಾಗಿಯೇ ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸುವ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಯೂಂಗನು (Archelypes, Archelypal images) ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಮಾದರಿಯು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು 'ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳು' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ರೂಢಿ. ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ 'ಆರ್ಷೇಯ' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಿರುವ ಅರ್ಥಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನೆನೆದು ನಾವು, ವಿಶೇಷತಃ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆರ್ಷ ಪ್ರತೀಕ, ಆರ್ಷೇಯ ಪ್ರತೀಕ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. 'ಆರ್ಕಿ ಟೈಪ್', 'ಆರ್ಷ ಪ್ರತೀಕ' ಗಳಲ್ಲಿರುವ ಧ್ವನಿ ಸಾಮ್ಯವೂ ಸಹ ಈ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಪ್ರತೀಕ, ಆರ್ಷಪ್ರತೀಕ, ಮೂಲಪ್ರತೀಕಗಳು ಸಮಾನಾರ್ಥಕಗಳೇ. ಯಾವಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ಗ್ರಹಣ, ಸಂವೇದನೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಮ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೋ ಅಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಸತ್ವವಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಃ ಪುರಾಣ ಸತ್ವವು ಅರಿವಿಗೆ ಅತೀತ ವಾದುದು (ಅಜ್ಞೇಯ) ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ವ್ಯಕ್ತ ರೂಪಗಳಾದ ಪ್ರತಿಮೆ, ಪ್ರತೀಕ, ಚಿಂತನೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನೇ 'ಪುರಾಣ'ವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಯೂಂಗ್. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡದೆ ಪುರಾಣ, ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ.

ಪುರಾಣ ಸತ್ವದ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನವನ್ನು ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು. ಜನರು ನಾಗರಿಕರಿರಲಿ, ಅನಾಗರಿಕರಿರಲಿ; ತಮ್ಮ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಮಾನವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಪುರಾತನ ಕಾಲದಿಂದ ಪೂರ್ವಿಕರು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸಿದರೋ ಇಂದು ಕೂಡ ಅದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸಮಷ್ಟಿ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದ ಆರ್ಷಸತ್ವವೇ. ಅಂದರೆ, ಆರ್ಷಪ್ರತೀಕಗಳು ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನದ ಪೂರ್ವನಿಷ್ಕರ್ಷಕಗಳು. (Priorideterminants).

ಸದಾ ಪುನರಾವರ್ತನಗೊಳ್ಳುವ ಇಂಥ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಸಂಖ್ಯಾಬಾಹುಳ್ಯ ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಭಾವನಿರ್ಭರವಾದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಥವಾ ಘಟನೆಗೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಪುರಾಣಪ್ರತೀಕವು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹುಟ್ಟು, ಸಾವು, ಮದುವೆ, ಯೌವನೋದಯ, ಮುಪ್ಪಿನ ಸೂಚನೆ ಮೊದಲಾದ ವಯಃ ಸಂಧಿಗಳು ; ಋತುಪರಿವರ್ತನೆ ; ಭಯ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಉತ್ಸಾಹಗಳನ್ನುಕ್ಕಿಸುವ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಘಟನೆಗಳು ; ಉದಯಾಸ್ತಗಳು—ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದಿವೆ. ಉದಯಾಸ್ತಗಳ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಂತೂ ವಿಸ್ಮೃತ ಪ್ರಾಚೀನದಿಂದ ಮಾನವ ಚಿತ್ತದ ಮೇಲೆ ಮರೆಯಲಾಗದ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿದೆ.

ಇಂಥ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆರ್ಷಪ್ರತೀಕಗಳು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿವರಣೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಜಾಗತಿಕ ವಿಸ್ತಾರದ ಸಾಮತಿಗಳ ವಾಗ್ರೂಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ. ಯೂಂಗನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಪುರಾಣಕತೆಯೊಂದರ ಮೂಲಾಂಶಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

ಒಬ್ಬಾನೊಬ್ಬ ದೇವಪುರುಷನು ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಸೂರ್ಯರಥವೇರುವುದು ; ಮಹಾತಾಯಿಯೊಬ್ಬಳು ಪಶ್ಚಿಮದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವುದು ; ಸಂಜೆಯಾದೊಡನೆ ಆಕೆಯು ಅವನನ್ನು ನುಂಗಿಬಿಡುವುದು ; ಆತನು ಒಂದು ಘಟಸರ್ಪದ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತು ನಡುರಾತ್ರಿಯ ಸಾಗರವನ್ನು ದಾಟುವುದು ; ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಆ ರಾತ್ರಿಯ ಸರ್ಪವನ್ನು ಕೊಂದುಹಾಕಿ ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿಬರುವುದು.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೌಢ ಜನರ ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆ ಹಾಕದೆ ಮರೆಯಾಗಿರುವ ಆರ್ಷಪ್ರತೀಕಗಳು ಕನಸು, ಹಗಲುಗನಸು, ಹಳವಂಡಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ತೇಲುತ್ತವೆ. ಮಕ್ಕಳ ಆಟಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ, ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ತರ ಭ್ರಾಂತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರುವುದುಂಟು. ಉನ್ಮತ್ತರಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಹಂಕಾರವು (ego) ಸಮಷ್ಟಿ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವಾಗ ಆರ್ಷಪ್ರತೀಕಗಳು ಗೋಚರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಪುರಾಣ, ದಂತಕಥೆ, ಜಾನಪದ ಆಚಾರಗಳು—ಈ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಂತೂ ಅವುಗಳದೇ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ.

ಆರ್ಷಪ್ರತೀಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಯೂಂಗ್ ವಿವಿಧ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ. ಆತನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ರೋಗಿಗಳ ಪೈಕಿ ಯಾರಾದರೊಬ್ಬನು ತಿಳಿಸಿದ ಸ್ವಪ್ನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿಕೊಂಡು ಅದು ಒಂದು ಸರ್ವಾಂಗಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುವವರೆಗೂ ಬೆಳೆಸುತ್ತ ಹೋಗಲು ರೋಗಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಪ್ರತೀಕಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನಾಗಲಿ, ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನಾಗಲಿ, ಕಡೆಗೆ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಂಥದೊಂದು ಶಕ್ತಿಯಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನಾಗಲಿ ತಿಳಿಯದ ಜನರೂ ಅವುಗಳನ್ನು 'ಉತ್ಪಾದಿಸು' ತ್ತಾರೆಂಬುದು, ಅವು ಸುಪ್ತಚಿತ್ತಜನ್ಯವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮರ್ಥನೆಯಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಜಗದ್ವ್ಯಾಪಕವಾದ ವಿವಿಧ ಸ್ಥಳ ಕಾಲಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಅವರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳವರೆಗೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯುಳ್ಳ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಲಭ್ಯವಿರುವುದು ಯೂಂಗನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಲ ಸಾಕ್ಷ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಪ್ನ ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೂ ಮಧ್ಯಯುಗೀಯ ರಸಸಿದ್ಧರ ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಯೂಂಗ್ ಇವು ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಮಾಣ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಮೂಲದಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದು ಹೀಗಿದೆ :-(1927ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದುದು).

1906 ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ವಿಭ್ರಾಂತಿಗೊಳಗಾಗಿದ್ದರೂ ತುಂಬ ಚುರುಕಾಗಿದ್ದ, ಆಟಾಟೋಪದ (grandiose) ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಮನೋರೋಗಿ

ಯೊಬ್ಬನು ಋಗ್ಣಾಲಯದಲ್ಲಿ ಯೂಂಗನ ಅವಲೋಕನದಲ್ಲಿದ್ದ. ಒಂದು ಬೆಳಗ್ಗೆ ಆ ರೋಗಿಯು ಕಿಟಕಿಯ ಮೂಲಕ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತ, ತಲೆಯನ್ನು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಅತ್ತಿಂದಿತ್ತ ವಾಲಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ವೈದ್ಯ ಯೂಂಗ್ ಗಮನಿಸಿದ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಏನನ್ನೋ ತೋರಿಸುವುದಾಗಿ ಆ ರೋಗಿಯು ವೈದ್ಯನನ್ನು ಹತ್ತಿರ ಕರೆದು ಕಿಟಕಿಯ ಮೂಲಕ ನೋಡುವಂತೆ ಹೇಳಿದ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಡಿದಾಗ, ಕಣ್ಣನ್ನು ಕಿರಿದುಗೊಳಿಸಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ದೃಷ್ಟಿಸಿದರೆ ಸೂರ್ಯನ ಶಿಶ್ನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದೆಂದೂ, ತಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪಕ್ಕದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ವಾಲಿಸಿದರೆ ಆ ಶಿಶ್ನವೂ ಹಾಗೆಯೇ ಚಲಿಸುವುದೆಂದೂ ರೋಗಿ ವಿವರಿಸಿದ. ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ, ಇದೊಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ಮನೋವಿಕಾರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಯೂಂಗ್ ಆತನ ಮಾತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆಯೇನನ್ನೂ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. 1910 ರಲ್ಲಿ, ಶತಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನದು ಎನ್ನಲಾದ, ಪ್ಯಾರಿಸ್ಸಿನ ಮಾಂತ್ರಿಕರಾದ ಮೈತ್ರಾಯಕ್‌ಪಂಥ (Mythraic Cult) ದವರ ಭೂರ್ಜಪತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಅವಕಾಶ ಯೂಂಗನಿಗೆ ಲಭಿಸಿತು. ಅವುಗಳ ಗೌಪ್ಯಲಿಪಿಯನ್ನು ಆಗತಾನೇ ಅರ್ಥೈಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ, ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಒಂದು ಕೊಳವೆಯಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಅದರ ಚಲನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ವಾಯುಮಂಡಲದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದೆಂದೂ 'ದಾರ್ಶನಿಕರು' ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದರು. ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲಾನಂತರ ಮಧ್ಯಯುಗೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನ ನಳಿಕೆಯನ್ನು ಒಂದು ಉದ್ದವಾದ ನೀರ್ಕೊಳವೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಯೂಂಗ್ ಗಮನಿಸಿದ. ನಿಷ್ಕಳಂಕ ಗರ್ಭಧಾರಣ ಶಕ್ತಿಯು-ವೀರ್ಯವು (Conceptio Immaculata) ಅಲ್ಲಿಂದ ಒಂದು ಕಪೋತರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೇರಿ ಕನ್ನೆ (Virgin Mary)ಯನ್ನು ತಲಪುವುದೆಂದು ಅಲ್ಲಿನವರು ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಸಹಸ್ರಾರು ಮೈಲಿಗಳ ದೂರದಲ್ಲಿ ಶತಶತಮಾನಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಚದರಿಹೋಗಿದ್ದ ಪ್ರತೀಕಗಳಲ್ಲಿ ಸದೃಶಾಂಶಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಇವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಂದೇ ಸಮಷ್ಟಿ ಚಿತ್ತವು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಯೂಂಗ್, ಬಹುಶಃ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ, ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ.

ಆರ್ಷಪ್ರತೀಕಗಳು ಹಲವು ಹತ್ತು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಬಹುದು. ಅತಿ ಮಾನುಷ, ಅಮಾನುಷ, ಚರ-ಅಚರ ಸಂಮಿಶ್ರ, ಮಾನವ-ಪ್ರಾಣಿ ಸಂಮಿಶ್ರ ರೂಪಗಳು, ರೇಖಾಕೃತಿಗಳು, ಸಂಖ್ಯೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವೈವಿಧ್ಯದ ಹಿಂದಿರುವ ಮೂಲಚೋದನೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು. ಪೋಷಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವಸ್ವರೂಪವಾದ ಮಾತೃ ಬಲವನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವ ಪಿತೃ-ಇವೆರಡು ತುಂಬ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಮೂಲ ಮಾದರಿಗಳು. ತಮ್ಮ ಗರ್ಭಧಾರಣ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪೋಷಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾನವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಆದಿಮಾತೆಯರೆಲ್ಲ ಒಂದು ಮಾತೃ ಪ್ರತೀಕದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಿತೃ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಪೌರುಷ,

ಅಧಿಕಾರ, ದರ್ಪ, ನಿಗ್ರಹಾನುಗ್ರಹ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಚೀನೀಯರ "ಯಿನ್" (Yin) ನಲ್ಲಿ ಮಾತೃವಿನ ಮತ್ತು "ಯಾಂಗ್" (Yang) ನಲ್ಲಿ ಪಿತೃವಿನ ಆರ್ಷ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಯೂಂಗ್ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರತೀಕಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಾಯಿ, ತಂದೆ, ಗಂಡು, ಹೆಣ್ಣು, ಮನುಷ್ಯ, ಪ್ರಾಣಿ–ಎಂದೆಲ್ಲ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದಾದ ಸ್ಫುಟ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದೂರ ದೂರದ, ಆದರೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಂಬಂಧ ಸೂಚನೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಧಾನ್ಯ ಬೆಳೆಯುವ ಭೂಮಿ, ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಅಗ್ಗಿಷ್ಟಿಕೆ, ಆಶ್ರಯ ಕೊಡುವ ಗುಹೆ, ಹಾಲುಕರೆಯುವ ಹಸು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತಾಯ್ತನದ ಸೂಚನೆಗಳಿದ್ದರೆ, ಗಭೀರ ಸಾಗರ, ಆಕಾಶ, ರಭಸದಿಂದ ಹರಿಯುವ ನದಿ, ಭರ್ರನೆ ಬೀಸುವ ಬಿರುಗಾಳಿ, ಸಮರ, ಗೂಳಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪೌರುಷ ಯುಕ್ತವೂ, ವಿಶಾಲವೂ, ವೇಗಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ವಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಪಿತೃಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಇಣಿಕಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಆರ್ಷ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಪ್ರಪ್ರಾಚೀನವಾದವು ಮತ್ತು ಲೋಕವ್ಯಾಪಕವಾದವು ಎಂದಾದ ಮೇಲೆ ಅವು ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಬದುಕಿರುವುದು ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಕಡೆಯಲ್ಲೂ ಹರಡಿರುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿಶದವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬಹುದು. ಆರ್ಷ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಮನೋದ್ರವ್ಯವನ್ನು-ಭೌತದ್ರವ್ಯವನ್ನಲ್ಲ-ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಿದುಳಿನ ರಚನೆಯಲ್ಲೇ ಪಡೆದು ಆನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ಹರಿದು ಬರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಯೂಂಗ್. ಅನುಭವದ ಅವಶೇಷಗಳು ಮಿದುಳಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಸುವ ಚಹರೆ (traces) ಗಳು ಆನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ಬರುವುದನ್ನು ಈಚಿನ ಮನೋ ಜೈವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೂ ಸಹ ಸಮರ್ಥಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಇವು ತಲೆಮಾರಿಯಿಂದ ತಲೆ ಮೊರೆಗೆ ಹರಿದುಬರುವಾಗ ಬದಲಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆ ? ಹೊಸ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆ ? ಹೀಗೆ ಸಂಪಾದಿತ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳ (acquired Characters) ವಿಚಾರವೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಯೂಂಗನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ, ಪೂರ್ವನಿಷ್ಕರ್ಷಕ (Priorideterminants)ಗಳಾದ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ಶಕ್ತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಆನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ದಾಗಿ ಪ್ರಸರಣ ವಿಚಾರ. ಮನುಷ್ಯರು ಎಲ್ಲೇ ಇರಲಿ, ಹೇಗೇ ಇರಲಿ ಹಲ ಕೆಲವು ಸಮಾನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು, ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸಮಾನ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಅನುಭವ, ಚಿಂತನೆ, ವಿಷಯಗ್ರಹಣ, ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ ; ಆರ್ಷಪ್ರತೀಕಗಳು ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲೂ ಏಕ ರೀತಿ

ಯಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಮೂಲಭೂತ ಸಮಾನತೆಯೇ ಕಾರಣ ಎಂಬುದು ಯೂಗನ ನಿಲವು. ಆದರೆ, ಪುರಾಣ ಆರ್ಷ ಪ್ರತೀಕ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರು, ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಕರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು (Cultural Anthropoligists) ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು, ಪುರಾಣವಾಗಲಿ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟಕವಾಗಲಿ ಕೆಲವು ಮೂಲ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜನ್ಮತಾಳಿ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಜನಾಂಗಗಳ ಸಂಪರ್ಕದ ಮೂಲಕ ಇತರ ಕಡೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತ ವೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಸರಣವಾದವನ್ನು ಯೂಂಗ್ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಪುರಾಣ ಅಥವಾ ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಯನ್ನು ಯೂಂಗ್ ಬಳಸಿದುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಮಾನವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಮಷ್ಟಿ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದಿಂದ ಬರುವ ಅಂಶಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಲ, ದೇಶ, ಪರಿಸರಾದಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನಾಂಗಗಳು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮಾನಾಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಹುಟ್ಟು, ವಿಕಸನ, ಪ್ರಸರಣ, ಏಳು ಬೀಳು ಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯೂಂಗನು ಕಾಲ ದೇಶ ಜನಾಂಗಾದಿ ವಿಭೇದಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದೆ 'ವಿಶ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವಾನುಭವ' ಎಂದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಇಂಥ ಅನುಭವಗಳು ಒದಗಿದುದು ಕೂಡ ವಿಭಿನ್ನ ಭೌತಿಕ-ಪರಿಸರಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಬದುಕಿ ಉಳಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿ ಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆದ, ನಡೆಯುವ ಸಾಹಸವೇ ಸಾಕಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಸಾಹಸದ ವಿಧಾನವು ಬದಲಾದಂತೆ ಅನುಭವವೂ, ತದನುಗುಣವಾಗಿ ಆರ್ಷೇಯ ಮಾದರಿಗಳೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು ಸಹಜ. ಅಲ್ಲದೆ, Burk Hardt ನು ಯೂಂಗನಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ, 'ಫೌಸ್ಟ್'ಗೆ ಜರ್ಮನರು ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, 'ಈಡಿಪಸ್' ಗೆ ಗ್ರೀಕರು ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಜನಾಂಗಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಂತೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಿಕ ಜನಾಂಗ (Linguistic races) ಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಂತೂ ಪುರಾಣಗಳ ಅಧ್ಯಯನವು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಾಗುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಏನಿದ್ದರೂ, ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇನ್ನು ಬೆಳಸದೆ, ಪುರಾಣ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾಗಿದ್ದು, ಕೃಷಿಮಾಡಲು ಪೂರಕ ಶಿಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ (Interdisceplinary) ಪರಿಣತರಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕು.

ಪುರಾಣಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಈಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ವಿಮರ್ಶೆ (Myth Criticism), ಆರ್ಷ ಪ್ರತೀಕ ವಿಮರ್ಶೆ (Architypal Crticism) ಎಂಬ ವಿಧಾನಗಳೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳ ಆಕರ, ಪರಿಕರಗಳೆಲ್ಲದರ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕು ಬೀಳಬಹುದು. ಈ ವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಮಾರ್ಪಾಟು ಗಳು, ಮರು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳು ಆಗಬೇಕಾಗಬಹುದೇನೊ! ಏನಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಉದ್ದೇಶಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದಂತೂ ಖಂಡಿತ. ಮನೋ ವಿಶ್ಲೇಷಣಶಾಸ್ತ್ರದ ಬೆಂಬಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಮಾನವ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಸುಪ್ತ ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳ ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿಯಬಲ್ಲುದೆ ? ಇದು ಊಹೆಗೆ ಬಿಟ್ಟ ವಿಚಾರ ; ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಅತಿ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಾದೀತು. ಆದರೆ, ಭೌತವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋದಹಾಗೆಲ್ಲ ಮಾನವತೆಯು ತನ್ನ ಅರ್ಕಸತ್ವದಿಂದ ವಂಚಿತ ವಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂಬ, ಜಗತ್ತಿನ ಅಶಾಂತಿಗೆ ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವೆಂಬ ಕಳಕಳಿ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸೇರಿದ ಹಾಗೆ ಜೀವನದ ಪರಿಕರ ಗಳು ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದ ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳನ್ನು ತಣಿಸಲಾರದಾಗಿವೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮಿದುಳಿನ ದಾಹವೂ ಅಡಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಶದ ಪಡಿಸಲು, ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೆ ಬಗೆಹರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರೂ ಉಭಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸಬಲ್ಲರೆ ?

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ

ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ

ಜಗತ್ತಿನ ಮೂರು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳಾದ 'ಈಡಿಪಸ್', 'ಹ್ಯಾಂಲೆಟ್' ಮತ್ತು 'ಬ್ರದರ್ಸ್ ಕರಮಜೊವ್' ಪಿತೃಹತ್ಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವುದು ಕೇವಲ ಕಾಕತಾಳೀಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೂರೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ಯೆಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳಿಗಾಗಿ ಇರುವ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಅನುರಾಗ ಮತ್ತು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ದ್ವೇಷ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ನಂಬಿಕೆ. ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿರೋಧಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅವನ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಆತನ ಅನೇಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಅವಲೋಕಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈಡಿಪಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊರೆ ಈಡಿಪಸ್ ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದು ತಾಯಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಆಕೆಯಿಂದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈಡಿಪಸ್ಸನ ಸುಪ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮೂರ್ತೀಕರಣದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗುವುದು ಫ್ರಾಯ್ಡನಿಗೆ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿ ನುಡಿದದ್ದಕ್ಕೂ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯಗಳಿಗೂ ತುಂಬ ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಈಡಿಪಸ್ ಕ್ರಿಯೆಯ ಹೊಣೆಯನ್ನು ವಿಧಿಗೇ ಒಪ್ಪಿಸದೆ ತನ್ನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಪಾಪವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿಯ— ತನ್ಮೂಲಕ ಕೆಲ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ ಈಡಿಪಸ್ ತನ್ನ ಪಾಪಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ. ಇದು ನಾಟಕದ ರಚನೆಯ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ತನ್ನ ಪಾಪಗಳನ್ನು ಈಡಿಪಸ್ ಅವುಗಳ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಮಾಡಿದ ಎಂದಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಧಿಯ ಕೈವಾಡವನ್ನು ನಂಬುವುದು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ದೈವೇಚ್ಛೆಯೇ ಹಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ತನ್ನನ್ನು ಮೀರಿದ ವಿಧಿಯ

ಮುಂದೆ ಈಡಿಪಸ್ ತೃಣ ಸಮಾನ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಗೌರವಿಸುವುದೇ ಅತ್ಯುನ್ನತ ನೀತಿ ಎಂಬುದೇ ಸಾಫೋಕ್ಲೀಸನ ಧೋರಣೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುವಾಗಲೂ ನಾಟಕ ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸುವ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಾಸ್ತವತೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಸಿದ್ಧತೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಪಿತೃಹತ್ಯೆಯ ಇಚ್ಛೆಯಂಥ ಭಯಾನಕ ಎನಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತುಂಬ ಕಷ್ಟ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೆಳದನಿಯಲ್ಲಿ, ಮೃದುಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಫೋಕ್ಲೀಸನ ಘೋಷಿತ ಧೋರಣೆಗಳೇನೇ ಇರಲಿ ಅವನ ನಾಟಕ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ನಾಟಕೀಯ ದರ್ಶನವಂತೂ ಹೌದು. ಇದರಿಂದ ಸಾಫೋಕ್ಲೀಸನ ಮಾರ್ಗಗಳು ಅವನನ್ನು ಅನೇಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಾಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಹೊರಟಿರುವ 'ನೀತಿ'ಯನ್ನು ನಾಟಕದ ಒಂದು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶವಾಗಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೇನೂ ಧಕ್ಕೆಯಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈಡಿಪಸ್‌ನ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಶೋಧನೆ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ರೀತಿಯನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅನೇಕರು ತಮ್ಮ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತಾಯಿಯರನ್ನೇ ಕೂಡಿರಬಹುದು ಆದರೆ ಆ ಕನಸುಗಳನ್ನೇನೂ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಾರದು ಎಂದು ಶೋಧನೆಯ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಜೊಕಾಸ್ತ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಕನಸುಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿ ಈಡಿಪಸ್‌ನ ಸುಪ್ತಮನಸ್ಸಿನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಪರೋಕ್ಷ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಓದುಗರೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಪಾಪಗಳನ್ನು ಸದಾಕಾಲ ಅದುಮಿಡುವುದಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿ ಆತನ ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. 'ಈಡಿಪಸ್' ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಹೊಳೆಸುವ ಮಾನಸಿಕ ಸತ್ಯ ಇದು : ತನ್ನ ಕ್ರೂರ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಅದುಮಿಟ್ಟು ಅವನ್ನು ಗೆದ್ದಿರುವೆನೆಂಬ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗಲೂ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊರಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈಡಿಪಸ್‌ನ ಗರ್ವಭಂಗ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಾಟಕದ ಧೋರಣೆ, ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಓದುಗನನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯತ್ತ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತು ಈ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೂ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಲು ನಾಟಕದ ರಚನೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಗುರು

ತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಕೇವಲ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನಲ್ಲದೆ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್' ಎಂಬ ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪವನ್ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಇತರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಸತ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆ 'ಹ್ಯಾಂಲೆಟ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಪರೋಕ್ಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾಯಕ ತಾನೇ ಪಿತೃಹತ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಕೊಲೆಗಾರನಿಗೆ ಅದು ಪಿತೃಹತ್ಯೆ ಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನಿಷೇಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧೆ ಹೆಚ್ಚು ಮೂರ್ತ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇರೊಬ್ಬನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಂಲೆಟ್‌ಗೆ ಈ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಅರಿವು ಮೂಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾನು ಕೊಲೆಗಾರನ ವಿರುದ್ಧ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ; ಆದರೆ, ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಹ್ಯಾಂಲೆಟ್ ಅಸಹಾಯಕನಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಹ್ಯಾಂಲೆಟ್‌ನ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ಅರ್ನೆಸ್ಟ್ ಜೋನ್ಸ್ 'ಹ್ಯಾಂಲೆಟ್'ನ್ನು ಇನ್ನೂ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಇಚ್ಛೆ ಹ್ಯಾಂಲೆಟ್‌ಗೆ ಮೂಲ ಭೂತವಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಮಹಾರಾಜನನ್ನು ಕೊಂದಾಗ ಆತ ಹ್ಯಾಂಲೆಟ್‌ನ ಸುಪ್ತಮನಸ್ಸಿನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನೇ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈಡೇರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೊಲೆಗಾರನಾದ ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನನ್ನು ಕೊಂದರೆ ತನ್ನನೇ ತಾನು ಕೊಂದುಕೊಂಡಂತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿಜವಾಗಿ ಹ್ಯಾಂಲೆಟ್ ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ಪಿತೃಹತ್ಯೆಯ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಲ್ಲ ; ಆತ ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ. ಹೀಗಾಗಿ ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಎರಡು ಪಾಪಗಳಿಗೆ ಹ್ಯಾಂಲೆಟ್ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ರೀತಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು. ಹ್ಯಾಂಲೆಟ್‌ನ ದ್ವಂದ್ವದ ಮೂಲ ಬೇರುಗಳು ಇರುವುದು ಇಲ್ಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲ್ಲು ತನಗಿರುವ ವಿವಿಧ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಹ್ಯಾಂಲೆಟ್ ಅನ್ವೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಆ ವಿವಿಧ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವು ಸಮಾಧಾನಕರವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಿಗೂ ಮೀರಿದ ತೀವ್ರವಾದ ಕಾರಣವೊಂದು ಇದ್ದೇ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಓದುಗರು ಭಾವಿಸಿದರೆ ಅದು ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಹ್ಯಾಂಲೆಟ್‌ಗೂ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅನುಮಾನಗಳಿವೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅದರ ತಳವನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೆ. ಹೀಗೆ ನಾಯಕರಿಗೂ, ಓದುಗರಿಗೂ ಸವಾಲಾಗುವ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಉತ್ತರಿಸಲು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ತುಂಬ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಜೋನ್ಸ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ವಾದೀ ವಿಮರ್ಶಕ ಎಫ್. ಹಾಲೆಂಡನೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹ್ಯಾಂಲೆಟ್ ಯಾಕೆ

ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ ನೀಡುವ ಉತ್ತರ : 'ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್'.

ಡಾಸ್ಟವೆಸ್ಕಿಯ 'ಬ್ರದರ್ಸ್ ಕರಮಜೋವ್' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೂ ಕೊಲೆ ನಡೆಯುವುದು ಬೇರೆಯವನಿಂದಲೇ. ಅವನು ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ದಿಮಿತ್ರಿಯ ತಮ್ಮ. ದಿಮಿತ್ರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಮ್ಮೆ ಫಾದರ್ ಜೋಸಿಮಾ ಈತ ಪಿತೃಹತ್ಯೆಯ ದೋಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಮುಂದೆ ಫಾದರ್ ಮೊಣಕಾಲೂರಿ ಬಾಗುವುದು ಈ ಹತ್ಯೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಲ್ಲ ಎಂದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ವಿನೀತ ಭಾವವಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಆಸೆಗಳನ್ನು ದೂರಸರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಇದೆ ಎಂದು ಅವನು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ವಿಚಾರಣೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ತುಂಬ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧೆಯಂತೂ ತುಂಬ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಎರಡೂ ಕಡೆ ಕತ್ತರಿಸುವ ಚಾಕು' ಎಂದು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ವಿಚಾರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಣಕಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಪ್ರಕಾರ ಇದೊಂದು ಅನುಪಮ 'ಸೋಗು' (Splendid disguise). ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಈ 'disguise' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಳಸುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಕೃತಿರಚನೆಯೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ 'ಸೋಗು' ಕಲೆ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ Substitute gratification. ಅಂದರೆ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಕಲಾವಿದನನ್ನೇನೂ ಮನೋರೋಗಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುವಷ್ಟು ಮುಂದೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಲೇಖಕ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ. ತನ್ನ ಹಗಲುಗನಸುಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವರವಾಗುವ ಅಪಾಯಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿ ಅವು ಇತರರಿಗೆ ಸಂತೋಷಕೊಡುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವ, ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಮಾರ್ಗ ಅವನಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು. ಮತ್ತು ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅವುಗಳ ಮೂಲಬೇರುಗಳು ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ಕೇಂದ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿನ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಹಾಕಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಹೇಳುವ ರೀತಿಯೂ ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ತನ್ನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದು ತನ್ನ ಭ್ರಮೆಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವವರೆಗೆ ರೂಪಿಸುವ ಅಸಾಧಾರಣ ಶಕ್ತಿ ಅವನಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅವನು ಓದುಗರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಂತೋಷದ ಸುಪ್ತ ಮೂಲಗಳ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ, ಹಗಲುಗನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಗೌರವ, ಅಧಿಕಾರ, ಹೆಣ್ಣಿನ

ಪ್ರೇಮಗಳನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದೊಂದು ರೀತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯೂ ಹೌದು. ಏಕೆಂದರೆ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಅತೃಪ್ತ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೂಪ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಬಯಕೆಗಳ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹತೋಟಿಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಮಾನಸಿಕ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಡಾಸ್ಟವೆಸ್ಕಿಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಅಣಕಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವನ್ನಲ್ಲ, ನ್ಯಾಯಾಂಗ ವಿಚಾರಣೆಯ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು. ಏಕೆಂದರೆ ಕೊಲೆಯನ್ನು ಯಾರು ಮಾಡಿದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದು, ಅದು ಸಂಭವಿಸಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದವರು ಯಾರು ಎಂಬುದು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಚಾರಣೆಯನ್ನು ತಿರುವು ಮುರುವು ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರೆ ಡಾಸ್ಟವೆಸ್ಕಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಆಳವಾದ ಅರ್ಥಗಳು ಮೂರ್ತವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅವನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲೇ ಡಾಸ್ಟವೆಸ್ಕಿಯನ್ನೂ ಆತನ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೂ ತೀವ್ರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಕೆಲ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು, ತನ್ಮೂಲಕ ಒಂದು ಕೃತಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಅನುಭವ ಸತ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಬರಹಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಂಥವನ್ನೇ ಹುಟ್ಟಿಹಾಕುವಷ್ಟು ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆಲ್ಫ್ರೆಡ್ ಬೂತ್ ಕಟ್ನರ್ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಡಿ. ಎಚ್. ಲಾರೆನ್ಸನ 'ಸನ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಲವರ್ಸ್' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ತನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ 'A Freudian Appreciation' ಎಂದೇ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಸಮಾನಾಂತರದಲ್ಲಿರುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಲಾರೆನ್ಸನ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಕಟ್ನರ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತಾನೂ ಹೊಂದಿದ್ದ ಲಾರೆನ್ಸನೂ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವುಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ವಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಲೇಖನಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಲೇಖನಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ

ಹೊಸ ಅಂಶವೊಂದರತ್ತ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಯಶಸ್ವಿಯಾದರೂ ಅದೇ ಇಂಥ ಬರಹಗಳ ಮಿತಿಯೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೃತಿಯ ಸಮಗ್ರತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸ್ವತ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನೇ ಇಂಥ ಮಿತಿಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ಗೆ ಸಹ ಕೇವಲ 'ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆ' ಮುಖ್ಯವಾಗಿಬಿಡುವುದರಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಅಗತ್ಯದ ಪೂರೈಕೆಗೆ ಮಾತ್ರ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಂತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಅವುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಮೂಲಭೂತ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ, ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ ಕೆಲವು ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು. ಅವನೇ ತನ್ನ ದೀರ್ಘ ಲೇಖನವೊಂದಕ್ಕೆ 'Some character types met with in psycho-analytical work' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಈ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಂದಾಗ ನಾವು ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅವನ ಕೊಡುಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರರನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುವ ಹೊಸ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಬರಹಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾದರಿಗಳಾಗಲಾರವು ಅಷ್ಟೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಬರಹ ಆ ಕೃತಿಯ ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ಹೇಳಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಅಪಾಯವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕೆಲ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಕೃತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದರಿಂದ ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೇ ಹುಸಿ ಎಂದಾಗ ಆತನ ಬರಹವೂ ಅಷ್ಟೇ ಹುಸಿಯಾಗಿಬಿಡಬಲ್ಲುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ಬರಹಗಳು ಕೇವಲ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅಪಾಯಕಾರಿಯೂ ಆಗಬಲ್ಲವು. ಏಕೆಂದರೆ ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಮಾರ್ಗ ಎಷ್ಟೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಕೇವಲ 'ಒಂದು' ಮಾರ್ಗ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾವು ಫ್ರಾಯ್ಡನನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು ಇಲ್ಲವೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸಬೇಕು—ಇಂಥ ಸರಳ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಬಿಡಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದೇನೂ ಅಂಥ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ ಚಿಹ್ನೆಯಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕೇವಲ ಸರಳ ಸೂತ್ರಗಳ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಾಗ ಅರಿವಿನ ವಿಕಾಸದ ಬೇರೆ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು

ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ಥಿತಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸಾಧುವಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಕೇವಲ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಕೃತಿಪರೀಕ್ಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಂಥ ವ್ಯಾಪಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರಬಲ್ಲುದು ಎಂದಷ್ಟೇ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು, ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಎಲ್ಲ ವಾದಗಳನ್ನೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ತನ್ನ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಯಾವತ್ತೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬಂದಿದೆ. ಈ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧಕರು ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕರಿಸುವುದು ತುಂಬ ಮುಖ್ಯ. ಮತ್ತು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಆಗಿಹೋಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಮಿತಿ, ಅಪಾಯಗಳನ್ನೂ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸರಳೀಕೃತಗೊಂಡ, ಸೂತ್ರಬದ್ಧ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಲಘು ಸ್ವರೂಪದ ಒಪ್ಪಿಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಬರಹಗಳ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಂಥ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳ ಪಾತಾಳಗಳನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ ಮಾಡುವುದು ಅಷ್ಟೇ ; ಅದೂ ಒಂದು ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಸ್ತಾರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಂತಹ ಏಕ ಮುಖ ಮತ್ತು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವಂಥದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಒಂದು ಕೃತಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಮೌಲಿಕ ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಕೃತಿಯ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಯಾವತ್ತೂ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನಿಂದ. ಎರಡನೆಯದು, ತನ್ನಷ್ಟೇ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬೇರುಗಳನ್ನೇ ಅಲುಗಾಡಿಸಬಲ್ಲ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಯಿಂದ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಎರಿಕ್ ಫ್ರಾಂ ಈಡಿಪಸ್ ಕಥೆಯನ್ನು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈಡಿಪಸ್‌ನ ಕಥೆ ತನ್ನ ಲೈಂಗಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಫ್ರಾಯ್ಡನ ವಾದ. ಆದರೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ನಮಗೆ ಸಂದೇಹವೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಫ್ರಾಂ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಈಡಿಪಸ್ ಜೊಕಾಸ್ತ ತನ್ನ ತಾಯಿಯೆಂದು ತಿಳಿಯದೆಯೇ ಮೊದಲೇ

ಅವಳನ್ನು ಭೇಟಿಮಾಡಿ ಅವಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ಅನಂತರ ತನ್ನ ತಂದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯದೆಯೇ ಲಾಯಿಸನನ್ನು ಕೊಂದ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಈಡಿಪಸ್ ಜೊಕಾಸ್ತಳನ್ನು ಮೊದಲೇ ಭೇಟಿಯಾಗಿದ್ದ, ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದ ಇಲ್ಲವೇ ಅವಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಪುರಾವೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಈಡಿಪಸ್ ಜೊಕಾಸ್ತರ ಮದುವೆಗೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕಾರಣವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು : ಈಡಿಪಸ್‌ಗೆ ಸಿಂಹಾಸನದ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಜೊಕಾಸ್ತಳೂ ದೊರಕಿದಳು. ಈ ಕಥೆಯ ಕೇಂದ್ರ ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಣ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಪರಸ್ಪರ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಅಂಶ ಏಕೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಫ್ರಾಂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈಡಿಪಸ್ ಮಹಾ ಬುದ್ಧಿವಂತ; ಪರಾಕ್ರಮಿ. ಥೀಬ್ಸ್‌ನಗರದ ಜನರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದವ. ಇಂಥವನು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ತುಂಬ ಭೀಕರವಾಗಿದ್ದ ಪಾಪವನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥೈಸುವುದು ? ಗ್ರೀಕರ ನಂಬಿಕೆಯಂತೆ ತುಂಬ ಪ್ರಬಲನಾಗಿರುವವ ಥಟ್ಟನೆ ಒದಗುವ ದುರ್ದೈವದಿಂದಾಗಿ ದುರಂತವನ್ನು ಅಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. (ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ದುರಂತ ನಾಯಕನ ಗುಣಗಳನ್ನೇ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.) ಈಡಿಪಸ್ಸನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಈ ಉತ್ತರವೇ ಸಾಕೆ ? ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಮತ್ತೂ ಪೂರಕವಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ಫ್ರಾಂ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಮಗನ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಸಂಕೇತವೆಂಬಂತೆ—ತಾಯಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಗನಿಗಿರುವ ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಂತಲ್ಲ—ಈಡಿಪಸ್‌ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಿ ಊಹಿಸಿಕೊಂಡರೆ, 'ಈಡಿಪಸ್ ಕೊಲೊನಸ್‌ನಲ್ಲಿ' ಮತ್ತು 'ಅಂತಿಗೊನೆ' ನಾಟಕವನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಫ್ರಾಂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ತಂದೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಮಗನ ಪ್ರತಿಭಟನೆ'ಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ಎಂಬುದು ಅವನ ತರ್ಕ. ಆಗ ಈಡಿಪಸ್-ಜೊಕಾಸ್ತರ ವಿವಾಹ ಅಷ್ಟೇನೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲ ಹಕ್ಕುಗಳೊಡಗೂಡಿ ಜಯಿಸಿದ ಮಗನ ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದಷ್ಟೆ ಎಂದು ಫ್ರಾಂ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಕೊಲೊನಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಈಡಿಪಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಈಡಿಪಸ್'ನಲ್ಲಿ ಈಡಿಪಸ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಕ್ಕಳ ಸಂಬಂಧ, 'ಅಂತಿಗೊನೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೋನನ ಮಗ ಹಯಮೋನ್ ತನ್ನಪ್ಪನ ವಿರುದ್ಧವೇ ತಿರುಗಿಬೀಳುವುದು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶವಿದೆ; ಮತ್ತು ಇಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತಾಯಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಫ್ರಾಂನ ವಾದ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಈಡಿಪಸ್' ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷವೇ

ಹೊರತು ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು ಎಂದು ಅವನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಫ್ರಾಂ ಖಂಡಿಸುವಾಗ ಅವನೂ ಮತ್ತೊಂದು ಸೂತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಂಶವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. 'Formulating a hypothesis' ಫ್ರಾಂ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕೆಲಸ ಇದು. ಹೀಗಾಗಿ ಫ್ರಾಂ ಮತ್ತೊಂದು ಊಹೆಯನ್ನು ಸೀಮಿತ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಯೇ ಹೊರತು ಕೃತಿಯ ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೇನೂ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ಫ್ರಾಂ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಕೆಲ ಮಾದರಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಇಡೀ ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಒಂದು ವಾದವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ವಾದ ನಿರೋಧಿಸುತ್ತಿದೆಯೇ ಹೊರತು ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಕಾಳಜಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವರ ಉದ್ದೇಶವೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಲ್ಲ. ಅಂದರೆ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಅಷ್ಟೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಆಗಲೀ ಫ್ರಾಂ ಆಗಲೀ ಈಡಿಪಸ್ ತನ್ನ ಸಾಕುತಂದೆ ತಾಯಿಯರನ್ನು (ಬಹಳ ಕಾಲ ಅವರೇ ತನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರೆಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಈಡಿಪಸ್) ಅಗಲಿದ ಅಂಶದ ಬಗ್ಗೆ ಚಕಾರವೆತ್ತುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದು ಕಥೆಯ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗ. ಈಡಿಪಸ್ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯ, ಯೌವನಗಳನ್ನು ಕಳೆದದ್ದು ತಾನು ಯಾರನ್ನು ತಂದೆ ತಾಯಿಯರೆಂದು ನಂಬಿದ್ದನೋ ಅವರೊಡನೆ. ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಭವಿಷ್ಯ ವಾಣಿ ಈ ರೀತಿ ನುಡಿದಿದೆ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಅದನ್ನು ತಡೆಯಲೆಂದೇ ಆತ ಆ ನಾಡಿನಿಂದಲೇ ಕಾಲ್ತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿಯೊಡನೆ ಮುಖಾಮುಖಿ ಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲೆಂದು ಅವನು ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೂ ಭವಿಷ್ಯ ವಾಣಿಯೇ ನಿಜವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ವಾದಕ್ಕೆ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾಗು ತ್ತದೆ ; ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ವಾದವೇ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ದೂರ ಎನ್ನುವು ದಾದರೆ ಈ ಘಟನೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಈಡಿಪಸ್ ಕಥೆಯನ್ನು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ವಾದದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಎರಿಕ್ ಫ್ರಾಂ ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥ ಎನಿಸಬಹುದಾದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಫ್ರಾಂನ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಈಡಿಪಸ್ ತನ್ನ ಸಾಕು ತಂದೆತಾಯಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟಿದ್ದೇಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಉತ್ತರ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಂದೆಯ ವಿರುದ್ಧ, ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಈಡಿಪಸ್ ಬಂಡೇಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಫ್ರಾಂನ ವಾದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪಿತೃಹತ್ಯೆಯ ಭಯದಿಂದಲೇ ಪಿತೃವನ್ನು-ಅಂದರೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾನು ಯಾರನ್ನು ತಂದೆಯೆಂದು

ತಿಳಿದಿದ್ದಾನೋ ಅವನನ್ನು ತೊರೆದು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಫ್ರಾಂ ಅವಲೋಕನದ ವಿರುದ್ಧ ಕಾರಣವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈಡಿಪಸ್ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವದಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸುವ, ಒಂದು ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಈ ಎರಡೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ನಿಗೂಢ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಇಂಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡೂ, ಬೇರೆ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೂ ಕುರುಡಾಗದೆ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನೂ ಅನ್ವೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ನಮಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಕೃತಿಯೇ ಮೂಲ ಆಕರ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ಅವನಿಗೆ ಹೊಚ್ಚಹೊಸದು. ಆದರೆ ತನ್ನ ಕೃತಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ' ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ತನ್ನನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದಿರುವ, ತಾನು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡು, ಆದರೆ ತನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ, ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು. ಇದು ತುಂಬ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ, ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಕೆಲಸ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗುರುತರವಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಸರಳ ಮಾರ್ಗಗಳಿಂದ ನೆರವೇರುವಂಥದಲ್ಲ.

ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಗಳಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಬೌದ್ಧಿಕ ಶಿಸ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಭಾಗಶಃ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಸಂಭವಿಸಬಹುದಾದ ತೊಡಕುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಗಳಂಥ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಬದುಕಿನ 'ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಖಚಿತವಾದ 'ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ' ಲಭ್ಯವಾದರೂ 'ಸಮಗ್ರತೆ' ಕಾಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಅವು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವು ಸಮಗ್ರವಾದರೂ ಒಟ್ಟು ಬದುಕಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ, ಮನುಷ್ಯನ 'ಒಂದು' ಅಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಬದುಕಿನ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಗಳೂ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವುದು. ಇಂಥ ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಇಲ್ಲವೇ ಮತ್ತಾವುದೇ 'ಶಾಸ್ತ್ರ'ಗಳಿಂದ ತುಸು ಭಿನ್ನವಾದ, ಹೆಚ್ಚು ಸಮಗ್ರವಾದ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ

ಶಿಸ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಂಥ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಳಜಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಬದುಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾಳಜಿಯೂ ಅವೇ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಕಾಳಜಿಯಾಗುಳ್ಳ ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೂ ತೆರೆದುಕೊಂಡು ಕೃತಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಸಮಗ್ರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಒಟ್ಟು ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಸ್ಪಂದಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾದಾಗ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ರೆನೆವೆಲೆಕ್ ಮತ್ತು ಆಸ್ಟಿನ್ ವಾರೆನ್ ಅವರ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಲೇಖಕನನ್ನು ಕುರಿತ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ; ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಅಧ್ಯಯನ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಮಾದರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಅಧ್ಯಯನ–ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಕೆಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

Rene Wellek and Austin Warren : Theory of Literature

Wilfred L. Guerin, Earle G. Labor, Lee Morgan, John R. Willinghman : A Hand Book of Critical Approaches to Literature

Rene Wellek (Ed.) : Dostoevsky (A Collection of Critical Essays)

Michael J. O' Brien (Ed.) : Twentieth Century Interpretations of Oedipus Rex

E. W. Tedlock (Ed.) : D. H. Lawrence and 'Sons and Lovers' Sources and Criticism

William J. Handy and Max Westbrook (Ed.) : Twentieth Century Criticism : The Major Statements

William K. Wimsatt Jr. & Cleanth Brooks : Literary Criticism : A Short History

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ

ಮೊರಬದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ–ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಷಯ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದಂತಹ ಮೂರ್ತ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತಹದು. ಹೀಗಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ–ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ.

ಪರಂಪರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತಹ ಒಂದೇ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಅಳವಟ್ಟುದಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಹತ್ತು-ಹಲವಾರು ಮಗ್ಗಲುಗಳಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಧರ್ಮ, ಆಚರಣೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ನಂಬಿಕೆ.........ಹೀಗೆ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡುದಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಜೈವಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಪರಂಪರೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹೊಳಹುಗಳಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನುವುದು–ಮಾನವ ವಿಕಾಸದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗೂ ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಾಸು-ಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ (Scio-cultural Tradition), ಸಾಮೂಹಿಕ ಪರಂಪರೆ (Collective Tradition), ಸೃಜನಶೀಲ ಪರಂಪರೆ (Creative Tradition) ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳೊಡನೆ ಡಾರ್ವಿನ್ನನ ವಿಕಾಸ ವಾದವನ್ನು ಜೈವಿಕ ವಿಕಾಸ ಪರಂಪರೆ (Tradition of Biological Evolution) ಎಂದೂ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ವಿವಿಧ ಶಿಸ್ತುಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ಮಾನವನ ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾಗುವ 'ಪುರಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯಾಗಿಯೂ, 'ಪುರಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ 'ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯಾಗಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಯೂಂಗ್ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಮಷ್ಟಿ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಿಗೂಢ ವಿಷಯಗಳೇ ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕ (archetypes)ಗಳಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ

–ಎನ್ನುವ ಆತನ ಮಾತು ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಮಾನವ ಮನಸ್ಸಿನ 'ಪರಂಪರಾಗತ' ಸ್ವರೂಪವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನುವುದು ದೇಶ–ಭಾಷಾತೀತವಾದ, ಮಾನವ ಸಮಸ್ತಕ್ಕೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ಇದೆ. ಆದರೂ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ, ಪರಂಪರೆಯ ನಿರ್ಮಾಪಕನಾಗಿ ಪಂಪ, ಹರಿಹರ ಪರಂಪರೆ, ಷಟ್ಪದಿ ಪರಂಪರೆ ಎಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಜನಾಂಗ, ಕವಿ, ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಇದಲ್ಲದೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಂಸ್ಕರಿತ ರೂಪವೇ ಪರಂಪರೆ ಎಂದೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ, ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳ ಕಟ್ಟಳೆಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾದದ್ದು ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದೂ, ಯಾವುದೇ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಪೋಷಕವಾಗಿರುವ ಜೀವದ್ರವ್ಯವೇ ಪರಂಪರೆಯೆಂದೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಆದರೆ, ಯಾವುದೇ ಗೊಂದಲಗಳು ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ವರೂಪ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತಲೆಹಾಕುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು great tradition ಮತ್ತು Little tradition ಎಂದು ವಿಭಜಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಇಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸ್ತರೀಕೃತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವ ವರ್ಗವಿಂಗಡಣೆ ಸೃಜನಶೀಲಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮೈಚಾಚಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಮೂರ್ತವಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತಹ ಸೃಜನಶೀಲಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಅದರ ಪರಂಪರೆಯ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಲೇ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪರಂಪರೆ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪರಂಪರೆ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇಂಥಲ್ಲೆಲ್ಲ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪರಂಪರೆ ಅಥವಾ ಒಟ್ಟರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯೆನ್ನುವುದು 'ಅಮೂರ್ತ'ವಾಗಿ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪರಂಪರೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಅಮೂರ್ತವಾದ ಪರಂಪರೆ' ಗೌಣವಾಗಿ ಮೂರ್ತವಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪರಂಪರೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಈ ಮಾತು ತುಂಬ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಭಿತ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಇದು

ತಪ್ಪೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಭಾರತೀಯ ಭಿತ್ತಿಯಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಕನ್ನಡದ ಆದಿಕವಿ ಪಂಪ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ರನ್ನ 'ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ'ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಂತೂ 'ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು, ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಗೂ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲ ಯಾವುದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಅವನು ನೆಲೆನಿಂತ ಕಾಲ–ದೇಶಗಳ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು. ನಮ್ಮ ಜನ ಕೂಡ ಪಂಪ–ರನ್ನ–ನಾರಣಪ್ಪ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿಯೇ ನೋಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ 'ಪಂಪಭಾರತ'ವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ 'ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧ'ವಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ 'ಗದುಗಿನ ಭಾರತ'ವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮ ನಾಡನೆಲದ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದು ಅದರ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ಹೀರಿ ಬೆಳೆದ ಸತ್ವಯುತ ಫಲಗಳಾಗಿವೆ. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವಂತೂ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು. ಮುಂದೆ ಬಂದ ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕರೂ ಸಹ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪರಂಪರೆ ಒಟ್ಟು ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ವಿರೋಧವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಮ್ಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಮಿತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ನಾವು ಒಟ್ಟು ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲದೆಹೋದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅಮೂರ್ತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಯಾವುದೂ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ದಕ್ಕದೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದವರು 'ಕನ್ನಡತನ'ದ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಭಾರತೀಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಒಟ್ಟು ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಪರಂಪರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದೆ. ಅದು ನಿಜ ಕೂಡ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದರಿಂದ, ಪರಂಪರೆಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂಶಗಳು ಸಹ ಆ ಮೂಲಕವೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ತನ್ನತನ'ವನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಅಂಶ

ಗಳೆಲ್ಲ ಆ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ನಮ್ಮ ಕವಿ-ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವಾರು ದಿಢೀರ್ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಪರಂಪರೆಯ ಮಿತಿಯಿಂದ ಹೊರಬರದೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಅಂಶಗಳೇ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಪ್ರಗತಿಪರವಾದ ನಿಲುವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ತೀರ್ಮಾನದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸೋತಿದ್ದಾರೆ– ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಂತಹ ಆರೋಪಗಳನ್ನು ಪಂಪನಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರವರೆಗೂ ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಇಂಥವುಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೆಲ್ಲ ಸೃಜನಶೀಲಕವಿಗಳು ಒಟ್ಟು ಪರಂಪರೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಒಬ್ಬ ಸಂವೇದನಾಶೀಲನಾದ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ತಳಮಳ ಹಾಗೂ ಬಾಹ್ಯಜಗತ್ತಿನ ಒತ್ತಡ ಅವೆರಡರ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಸದಾಕಾಲ ಎದುರಿಸುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ಕಾಲ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ ಒಡ್ಡಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಉತ್ತರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಪರಂಪರೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ರಾಜತ್ವ, ಧರ್ಮ, ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸವಾಲನ್ನು ಒಡ್ಡಿದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ನಮಗೆ ರಾಜತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಒಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕ ಎಂದಿಗೂ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಾಮಿಲಾಗದೆ ಹೋಗುವ ಒಂದು ನಿರಂಕುಶ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಪಂಪ-ರನ್ನಾದಿಗಳಿಗೆ ಇತ್ತು ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪಂಪ-ರನ್ನರಿಗೆ ರಾಜತ್ವ ಪೋಷಕವಾಗಿದ್ದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಪಂಪ ನಂತೂ ರಾಜನ ಮಿತ್ರನಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕಥಾನಾಯಕನೊಂದಿಗೆ ಅವನನ್ನು ಸಮಸ್ತಗೊಳಿಸಿ ಕಾವ್ಯರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಕೆಲವೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಯಿಂದ ಹೇಳಿಸಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿಕೊಂಡು ಪಂಪ ರಾಜವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆ ಯವನು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದೆ ? ಇದಲ್ಲದೆ, ಪಂಪ-ರನ್ನರು ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಯುದ್ಧಾ ನಂತರ ತಮ್ಮ ಕಥಾನಾಯಕರಿಗೆ ಪಟ್ಟಗಟ್ಟಿ 'ಸ್ವಸ್ತಿ' ಎಂದವರು. ರಾಜತ್ವದ ಸ್ಥಿರತೆ ಯನ್ನು ಸಂಭ್ರಮಿಸಿದವರು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅವರನ್ನು ರಾಜತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ದವರು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಆಗಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜತ್ವವನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದು ರೂಪು

ಗೊಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಎಂಬುದು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಅಂಶವಾಗಿ ಬರದೆ, ನಮ್ಮ ಬದುಕೇ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಈ ಅಂಶದ ಬಗ್ಗೆ ವಚನಕಾರರನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ, ಬಸವಣ್ಣನ ಕೆಲವು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ವಿರೋಧವಾದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಬಸವಣ್ಣನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ತುರ್ತಿನಿಂದ ಬಂದುವೇ ಹೊರತು ಒಟ್ಟಾರೆ ರಾಜತ್ವದ ವಿರೋಧವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡವುಗಳಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಉಳಿದ ಕವಿಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ರಾಜ ಪರ-ವಿರೋಧದ ಸಮಸ್ಯೆ ವಚನಕಾರರನ್ನು ಹಾಗೂ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಡಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ವಚನಕಾರರ 'ಶರಣಸತಿ-ಲಿಂಗಪತಿ' ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ರಾಜ' ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಒಟ್ಟು ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜತ್ವಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ಬೆಲೆ ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ದೈವದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಕೊಂಡುದು.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪ್ರಭು ಮತ್ತು ದಾಸ್ಯತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರು. ಆದರೆ ಪ್ರಭುವಿನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ತಾವು ಅವನಿಗೆ ದಾಸರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನೇ ನಾವು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಮಾತು ಮಾತ್ರ ನಿಜ, ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ರಾಜತ್ವ ನಮ್ಮ ಜನ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಅನಿವಾರ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಜತ್ವದ ವಿರೋಧದ ನೆಲೆಯನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ರಾಜತ್ವದ ಆಶ್ರಯ ದಲ್ಲಿಯೇ ಮೈಪಡೆಮುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾನವೀಯತೆಯ ನಿರಾಕರಣೆ, ಭ್ರಷ್ಟ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ನಿರಂಕುಶ ಮನೋಭಾವ ಇವುಗಳ ವಿರುದ್ಧದ ಧ್ವನಿ ಇದ್ದೇ ಇದೆ.

ಧರ್ಮ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮಾತ್ರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಕೊಂಡೇ ಅವರು ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಇತರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಘಾಸಿಗೊಂಡ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆದದ್ದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ, ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಅಮೂರ್ತವಾದ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ, ತಾವು ಬದುಕುವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ತೀರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಭಕ್ತಿಪಂಥ ಇಡೀ ಭಾರತವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಧರ್ಮ ಚಳುವಳಿಯಾದರೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಅದು ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಭಾಷೆ ಕೇವಲ ಅದರ ಸಂವಹನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಮೈಪಡೆಯುವ ಸೃಜನಶೀಲಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಅದು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯದೆ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಒಟ್ಟು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಮರ್ಥ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ರೂಢಿಸಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಹುಪಾಲು ವಸ್ತುವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಶಯದ ಸರಕು ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೀರ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ವಿರೋಧ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಕನ್ನಡ–ಸಂಸ್ಕೃತ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಳೆದ ನಿಲುವು ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಸತ್ವಪೂರ್ಣಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲದ, ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಭದ್ರಗೊಳಿಸುವ ಜನ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪರವಾಗಿದ್ದರೆ, ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ತಳ್ಳಿಹಾಕದೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿಸುವಲ್ಲಿ ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

'ತನ್ನತನ'ವೇ ಪ್ರಮುಖವಾದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಂಪರೆ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಿರುದ್ಧ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಶೀತಲಯುದ್ಧವನ್ನು ಹೂಡಿಕೊಂಡೇ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಅಂಶಗಳೇನಿದ್ದರೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಮೂಲವಾದವು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಪರಂಪರೆಯಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ —ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಒರೆಗಲ್ಲು ಅದರ ಓದುಗವರ್ಗ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಪರಂಪರೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪುರಾಣಪ್ರತೀಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳೆಲ್ಲ ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಸಹ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ ಓದುಗನಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಿರುವ ಪರಂಪರೆಯ ಎಲ್ಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪಂಪ, ಹರಿಹರ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರು ಕಾಲಾತೀತರಾಗಿ ಇಂದಿನ ಓದುಗನೂ ಸಹ ಓದಿ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೆ

ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಇಳಿಯದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಪರಂಪರೆ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಆಗಿವೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ಯಾವುದೋ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವು ಓದುಗನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದೊಂದಿಗೆ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ.

ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ದಾಖಲುಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆಲ್ಲ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಇದ್ದದ್ದಂತೂ ತೀರಾಸ್ಪಷ್ಟ. ಹೀಗಿರುವಾಗಲೂ ವಚನವಾಙ್ಮಯದಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ 'ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟ ದ್ವೀಪ ಸಂಭವ'ದಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಓದುಗ ಪರಂಪರೆ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಗ್ರಹಿತೆಯ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೆ ಬಂದಿದೆ.

ಚಂಪು, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೈಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳಲು ಶ್ರೋತೃವರ್ಗದ ಪರಂಪರೆಯ ಅಭಿರುಚಿಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ ಕೃತಿ ಸಮಕಾಲಿನದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ವೆನಿಸುವುದು ಅದು ಓದುಗವರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅವಲಂಬಿ ಸಿರುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣ-ಮಹಾಭಾರತಗಳು ದೇಸೀಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಓದುಗ ವರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತಗಳು ಗಮಕದ ಮೂಲಕ ಕೇಳುಗರನ್ನು ಪುಳಕಗೊಳಿಸುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಓದುಗವರ್ಗ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸತ್ತ್ವಪೂರ್ಣ ಪರಂಪರೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಓದುಗವರ್ಗ ಯಾವುದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾಷಾಪರಿಸರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ನವೋದಯಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವು, ನಿಸರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿದ ಒಲವು, ತಾಯ್ನುಡಿ-ತಾಯ್ನಾಡುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಭಕ್ತಿ, ಪ್ರೇಮ-ಇವೆಲ್ಲ ಅಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಓದುಗ ಎರಡರ ಆಶಯಗಳೂ ಆಗಿದ್ದವು. ಮುಂದೆ ಬಂದ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಸಹ ಓದುಗ ವರ್ಗ ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಯೇ ಇದೆ. ಅಂದರೆ ಓದುಗವರ್ಗ ಎಂದೂ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ವಕಾಲೀನ ಮಹತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿಲ್ಲ. ಸತ್ತ್ವಯುತವಾದ ಬರವಣಿಗೆ ಓದುಗವರ್ಗದಿಂದ ಪುರಸ್ಕೃತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇರುವ ಹಾಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಓದುಗವರ್ಗದ್ದು. ಅದು ಎಂದೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹೊಣೆಗೇಡಿತನದ ಬರಹವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಲಾರದು. ಅಂದರೆ ಓದುಗವರ್ಗ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಭಾಷಾಪರಿಸರದ ಸತ್ವಯುತವಾದ ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ; ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲತೆ– ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು.

ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ

ಭಾಗ ಒಂದು

ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ? ಸಮಾಜವೇ?

> 'The literature will yield to the sociologist, or anyone else, what it has to give, only if it is approached as literature' — F.R. Levis in 'The common persuit'

ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದೊಡನೆ ಈ ರಚನೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯು ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾದ, ದೀರ್ಘ ವಾದವಿವಾದಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವಂಥದ್ದೇ ಆಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನೋ ; ಕಾವ್ಯವನ್ನೋ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ರೂಪನಿಷ್ಠ ನೆಲೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಇವೆರಡನ್ನೂ ಮಿಶ್ರಮಾಡಿ ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ವಿವರಣೆಯು ಬಹಳ ಸಾರಿ ಅತ್ಯಂತ ವಾಡಿಕೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ (Forms) ಲಕ್ಷಣಗಳು ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ರೀತಿಯ ವಿವರಗಳು ಒಂದರಿಂದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಖಚಿತ ರೂಪು ; ಹಿನ್ನೆಲೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಸರಿಯೇ. ಆದರೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಈ ವಿವರಣೆಗಳು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯಾದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ರೂಪ ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪ (Form and content) ಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅವಶ್ಯಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಅವಶ್ಯಕ ಅಂಗಗಳಾದ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತಂಥ ಚರ್ಚೆಯು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧ ನೆಲೆಯದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಬಹುಪಾಲು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ರೂಪ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧವನ್ನು

ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದರೆ, ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವವರು–'ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಆಶಯವನ್ನು ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ನಿಗದಿಪಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ' ವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಅತ್ಯಂತ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಸಂಬಂಧವೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದಹಾಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವುದು ಈ ವಾದದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಕೃತಿಯ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗುವ ವಸ್ತುವಿನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ ಇವೆರಡರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಮತ್ತು ಅಂದಿನ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಎಂಥ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇರಬೇಕು ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಡನೆ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಏಳತೊಡಗುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕೆಲವರ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಒಂದು ವಿಚಾರದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆ, ಭಾಷೆಯಿಂದಲೇ ಸೃಜನಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯ—ಇವುಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದವುಗಳು ; ಒಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳು ; ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಗಾಢವಾದ ನಂಟು ಇದ್ದೇ ಇದೆ—ಎಂಬುದು ಈ ವಿಚಾರದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಬಾರಿಯಂತೂ ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೋಶಿಯಾಲಜಿಕಲ್ ಸ್ಕೂಲಿನ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶೆಗಳು—ಸಮಾಜದ ಘಟನೆಗಳೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತವೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುದು ಅಂದರೆ, ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆಯುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಯಾವುದೋ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದರಿಂದ ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು ಎಂದೂ ಅಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತೋ, ಅದೇ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಗೆ ಬಂದು ನಿಂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಇಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ, ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಾದವು, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು

ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟನೆಯ ದಾಖಲೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನೇ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ನಿರ್ದೇಶನಗಳನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುವ ರೀತಿಯು ಸಮಾಜದ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಹಾಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಾತ್ವಿಕ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಗುಂಪುಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಹಳ ಸಾರಿ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುವಂಥದ್ದೂ ; ಹಾಗೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವಂಥದ್ದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ತಾವು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ; ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಾಗ ಅದು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರಚನೆಯೆಂಬ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಇಂಥ ನಿರ್ದೇಶನಗಳೂ ; ಸಾಹಿತ್ಯವು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳೂ ; ಒಂದರಿಂದೊಂದು ಹೊರತೇನಲ್ಲ. ಈ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ತುತ್ತತುದಿಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಆಶಯಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವು ತನ್ನ 'ಯುಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ' ಯಾಗಿರಬೇಕು. ತನ್ನ ಕಾಲದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅದು ತನ್ನ ಕಕ್ಷೆಯೊಳಗೆ ಹಿಡಿದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೆಗೆಲ್ ಹಾಗೂ ಟೈನೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಅದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಟೈನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಅತ್ಯಂಶ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವು ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಯುಗವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇಂಥ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಟೈನೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಮಾಡಲಾರವು ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವು ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರವು ಎಂದು ಇವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ('Unexpressive and hence unrepresentative'– ನೋಡಿ –Rene Wellek and Austin Warren- 1973, penguin Books ; (I 1949) ಪುಟ. 95).

ಟೈನೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಗುಣಗಳ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೆನ್ನುವ ವಾದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೇ. ಆದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ತನ್ನ ಯುಗವನ್ನೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ; ತನ್ನ ಕಾಲದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತನ್ನ ರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪದೊಳಗೇ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ– ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಈ ಸಾಮಾಜೀಕರಣ ಮಾಡಿ ನೋಡುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಗುರುತಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ; ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ಒಂದು ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನೋಡುತ್ತವೆ. ಟೈನೆ ಹೇಳುವ ಮಾತನ್ನೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೂ ಸಾಕು, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅವನ ಆಶಯುಗಳೇನು ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು, ಆಶಿಸಿದ ಆದರ್ಶಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ? ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಟೈನೆ ಬಿಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿಲ್ಲ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಬೇರೆ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಗೃಹೀತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆ ಎನ್ನುವ ಹೋಲಿಕೆಯ ರೂಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ.

ವುಡ್‌ಹೌಸ್ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಟೈನೆಯ ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅವುಗಳು (1) ಲೇಖಕನ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಪುನಾರಚನೆ. (2) ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗಲು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ನೀಡಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳು. (3) ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ, ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಭಾವಗಳು. (4) ಕೃತಿಯಪಾಠ, ಕಾಲ. (5) ಕೃತಿ ಕಾರನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ. (ನೋಡಿ : willum J. Handy ; Max west Brook (Ed.); 1976 (I 1974) ; ಪುಟ. 305.)

ವುಡ್‌ಹೌಸನ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿದರೂ ಸಾಕು ಒಂದು ಅಂಶ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂಥ ಉಪೇಕ್ಷೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಿಂತ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರವಾದಂಥ ಹೊರ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಹೋಗಲಿ ವುಡ್‌ಹೌಸ್ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಹೊರ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ : ಮಿಲ್ಟನ್ ಕವಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಮಾಡಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವುಡ್‌ಹೌಸ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : 'Behind every philosophy of art there lies a philosophy of life. In a poet like Milton who consistently asserts or assumes the closest relation between his art and life, every Shaping experience, every idea embraced will or at least may, have its bearing on his poetry',

(ನೋಡಿ : 'The Historical criticism of milton' : willium J. Handy; max west Brook (Ed.) ; 1976. ಪುಟ. 334)

ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ ಜೀವನದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗೂ ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಗೂ ಸಂವಾದಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಮೇಲಿನ ವುಡ್‌ಹೌಸ್‌ನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ವಾದದ ಹಾಗೂ ವಿವರಣೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿಯ ಭಿನ್ನ ಸ್ತರಗಳು, ಬಳಸಲಾದ ಧ್ವನಿಗಳು, ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ವಿಧಾನ ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಧ್ಯಯನವಾಗದ ಹೊರತು, ಕಾವ್ಯವು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಧಾಟಿಯ ಅಧ್ಯಯನವು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗವು ಬಂದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ತಾನು ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ನಿಲುವುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಆಶಯವಾಗಿದ್ದರೆ, ಸಂಶೋಧಕನು ತಲೆ ಕೆದರಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಉಂಟಾಗುವುದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವೇನಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸಂಶೋಧಕನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಹೆಚ್ಚು 'ಪೊಸಿಟಿವಿಸ್ಟಿಕ್' ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥದ್ದು ; ತೀರ್ಮಾನ ಸ್ವರೂಪಿಯಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ರಚನೆಯ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಇಂಥ ತೀರ್ಮಾನ ರೂಪಿಯಾದ, ಒಂದೇ ಪಾತಳಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದಂಥ ಇಂಥ ಹೊರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮೂಲವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಎಡವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೇನಲ್ಲ.

ಕೃತಿಕಾರನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಾದವೂ ಅತ್ಯಂತ ದುರ್ಬಲವಾದದ್ದೆಂದು ಸ್ವತಃ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೇ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಲೇಖಕನ ಹುಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೇಲಿನ ವಾದದ ತಿರುಳು. ಈ ವಿಧಾನವೂ ಸಹ ಕೃತಿಯ ಅಂತರ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ವಿಧಾನ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ವರ್ಗದ ಗುರುತುಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ನಿಂತಿರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನ ಒಲವುಗಳು, ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ಕೃತಿಯ ಬಂಧವು ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿಷ್ಠುರ ತರ್ಕವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಇಡುತ್ತದೆ. ಬಾಲ್ಜಾಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರೀತಿ, ಅನುಕಂಪಗಳಿಗೂ ; ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ

ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಕಂದರವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಈಗಾಗಲೇ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಇಂಥ ಕಂದರವೊಂದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಪಾಳೇಗಾರಿಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳೊಡನೆ ಅನುಕಂಪ ಪ್ರೀತಿಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ತೋರಿದರೂ ಕಾದಂಬರಿಯು ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಬಂಧವು ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಟೊಳ್ಳು ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ; ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅದು ನಾಶವಾಗುವ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಲೇಖಕನ ಪರಗಳು ಒಂದು ಕಡೆಗಿದ್ದು ಅವನ ಕೃತಿಯ ಗತಿತರ್ಕವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮದ್ದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲ ಸಮಾಜ ಚಿಂತಕರೂ ತಾವು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾನವ ಜೀವನ ವಿಧಾನದ ಸ್ವರೂಪಗಳೇ ಉಳಿದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೂಲ ; ಅಥವಾ ಭಿತ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೇ ತಮ್ಮ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಸುಳ್ಳಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಈ ನಿರ್ದೇಶನಗಳ ಮೂಲಕ—ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲ, ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು Type ಆಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಕೂಡ ಮರೆಯುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯ ದರ್ಜೆಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ Type ಆಗುವ ಗುಣ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ—ಅದು ಯಾವ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದೇ ಆಗಿರಲಿ—ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರವಾದ, ಎಲ್ಲ ಸಿದ್ಧಾಂತರೂಪಿ ನಿರ್ದೇಶನಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಗುಣವೆಂದರೆ—ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ತಾವು ಸ್ವತಃ ಜೀವನದ ಗತಿಗೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಕೇವಲ ಆರ್ಥಿಕ ನಿಯತಿವಾದವನ್ನಾಗಲೀ, ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನದ ನೆಲೆಗೆ ಇಳಿಸುವದನ್ನಾಗಲೀ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಶಿಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಅರ್ಥಹೀನವಾದ ಕಚ್ಚಾ ಅನುಕರಣೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಇಳಿಯಬಲ್ಲದು. ಸಮಾಜ ರಚನೆಯ ಹಾಗೂ ಚಲನೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನಾ ಶಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ :

'Certain periods of highest development of art stand in no direct relation with the general development of society, nor with the meterial basis and the skeleton structure of its organisation witness the example of the Greeks as compared with the modern

nations or even Shakespeare' (ಉಲ್ಲೇಖ : Rene Wellek and Austin Warren : 1973 : ಪುಟ. 107)

ಸಮಾಜದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ, ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧವು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರು ಇಂಥ ನೇರ ಸಂಬಧವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸ ಹೊರಟ ಉತ್ಸಾಹೀ ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪಗಳೆಂಥವು ಅನ್ನುವ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಇತರರು ಹೆಚ್ಚು ಕೆದಕ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗಲೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಆಲೋಚನೆಯು ಅಥವಾ ಆಶಯವು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಇವುಗಳ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಕಡೆಗೆ ಇತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವನು ವರ್ಗರಹಿತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಇಂಥ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಹಂಬಲವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ–ಶ್ರಮದ ವರ್ಗೀಕರಣದಿಂದ (Division of Labour), ಉತ್ಪಾದನಾ ಶಕ್ತಿಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧ ವೇರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮುಂದೆ ವರ್ಗರಹಿತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಈ ಭೇದಗಳು ಕಾಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಆಗ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಲಾಕಾರರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಉಳಿದ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಲೆಯೂ ಒಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯು, ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆದ ವಿಚಾರವಿದೆಯಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಅವನ ಸಮಾಜದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದಂಥ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅದರಿಂದಾಚೆಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ.

ಹಾಗಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವೆಂಥದ್ದು ? ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ? ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳೇ ಉತ್ತರ. ಜೀವನದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಜೀವ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಈ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಬರೆಹ ತನ್ನ ರಚನಾಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವನದ ಗತಿತರ್ಕವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳು (ಉದಾ : ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳು) ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ರೂಪವು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಇಂಥ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಲೀವಿಸನೂ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯದ ಹೊರತು ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳ ಕಾಣ್ಕೆ ಅಸಾಧ್ಯ. ಅವನ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ : 'Without the sensitizing familiority with

the subtleties of language, and the insight into the relations between abstract or generalizing thought and the concrete human experience, that the trained frequentation of literature alone can bring, the thinking that attends social and political studies wili not have the edge and force it should, (F. R. Leavis. 1978. ಪುಟ. 194)

ಲೀವಿಸ್ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲಿಯಟ್‌ನ 'Tradition and Individual Talent' ಬರವಣಿಗೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿರುವ ಲೀವಿಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಸಿಗಬೇಕಾದದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ 'ಮನುಷ್ಯನ ಗ್ರಹಿಕೆ'ಗೆ. (ಲೀವಿಸ್‌ನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'human mind' ಅಥವಾ 'human nature'). ಇಲಿಯಟ್ 'Individual Talent'ನ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ—ಅದು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಯೂರೋಪಿನ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮನಸ್ಸು, ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಲೀವಿಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ರಚನೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವೂ ಸೇರಿರುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ವಾದದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳಿಂದ ಕೃತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಲೀವಿಸ್—ಕೃತಿಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಹಾಗೂ ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನ ಮುಂತಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಸ್ತರಗಳಿಂದ ನೋಡಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ.

ಲೀವಿಸ್ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆರ್ಥಿಕ ನಿಯತಿ ವಾದವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ವಿವರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟವೋ, ಹಾಗೆ ಲೀವಿಸನ ವಾದವೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಮೂರ್ತತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಲೀವಿಸನು ಹೇಳುವ 'ಮನಸ್ಸಿನ ಗ್ರಹಿಕೆ'ಯ ವಿಚಾರವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಬದುಕಿನ ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲವೆ? ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನದಿಂದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆ ?

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಜೀವಂತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯೊಂದು ಗಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾದೀತು. ಕೃತಿಯ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು,

ಕೃತಿಯು ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ದೇಶ, ಕಾಲಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೂ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೆಂದರೂ ನಡೆದೀತು. ಕೃತಿಯ ಬಂಧದಲ್ಲೇ; ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆಯೋ ಅಥವಾ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶಾ ನೋಟಗಳು, ಹೊಸ ದರ್ಶನಗಳು ಏರ್ಪಡತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯೊಂದು ಕೃತಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದಂಥ ರಚಿಸುವ, ಕಟ್ಟುವ, ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಶಕ್ತಿವಿಧಾನಗಳಿಂದ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯದ ಹಾಗೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗದ ಹಾಗೆ, (ಅಂದರೆ ಅನುಕರಣೆಗೆ ಈಡಾಗದ ಹಾಗೆ); ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ದೂರವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರಿಂದ ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶಾ ನೋಟಗಳು ಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುವ ಮಾತು ಕೇವಲ ಅದನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೇರಿಸುವ ಆದರ್ಶದ ಮಾತಷ್ಟೇ ಎನ್ನುವ ಸಂಶಯ ಸುಳಿಯದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇನೋ! ಆದರೆ ಈ ಸಂಶಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಒಂದು ಊಹೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬಹುದು. ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಆದ ಬದುಕಿನ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವು ಆರಾಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬುವುದಾದರೆ, ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಆರಾಧನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂಥ, ಹಾಗೂ ಪ್ರಮುಖ ಸತ್ವವಾದಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಳನೋಟಗಳು, ಸಂದೇಹಭರಿತ ವಿಷಾದಗಳು, ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯವು ಇಂಥ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು, ತನ್ನ ರಚನೆಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಬಲ್ಲುದು. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು.

ಕೃತಿಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ರೀತಿಯು ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಂದುವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಬಗೆಯು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಆರ್ಟೆಗಾ ಗ್ಯಾಸೆಯು ತನ್ನ 'The Dehumanization of Art, ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು (New Poetry) ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಚರ್ಚೆಯೊಂದನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ. (ನೋಡಿ: Gasset JOSE Ortega. Y; 1972. (I 1968) ಪುಟ. 3-54). ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರುವಂಥವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಕಲಾಕೃತಿ, ಪೇಂಟಿಂಗ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು 'ರಿಯಲಿಸ್ಟಿಕ್' ಆದಂಥ ಧಾಟಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಇವನು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಗ್ಯಾಸೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಇಲ್ಲಿ 'ರಿಯಲಿಸ್ಟಿಕ್' ಎನ್ನುವುದು

'ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವಂಥ ಪದ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ; ಮನೆ ಮನೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯು ಮನುಷ್ಯನ ವಾತಾವರಣವು ಸಮರಸದಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಬದುಕು ಇಲ್ಲಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಹೊಸ ಕಲೆಯೊಂದ ರಲ್ಲಿ ಶೈಲೀಕರಣವೊಂದು ನಡೆದಿದೆ. 'ರಿಯಾಲಿಟಿ'ಯೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಮೂಡದೇ 'ಡಿ ಹ್ಯುಮನೈಸ್' ಆಗಿದ್ದಾನೆ. 'The artist is seen going against Reality. He is brazenly set on deforming reality, shattering its human aspect, dehumanizing it').

ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಪರಿಸರದಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಗ್ಯಾಸೆಯ ವಿವರಣೆಯು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಮನುಷ್ಯನ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು-ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ ಸಮರಸವಾಗಿರುವ ವಾತಾವರಣ. ಎರಡು-ಮಾನವತ್ವದ ನೆಲೆಗಳು ಛಿದ್ರಗೊಂಡಿರುವ, ಒಂಟಿತನದ ಚಿತ್ರಣ. ಕಲೆಯು ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ 'ಡಿ ಹ್ಯುಮನೈಸ್' ಆಯಿತು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ವಾಜ್‌ಕ್ವೆಜ್ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ನಂತರ (Renaissance) ಹೊಸದೊಂದು ವರ್ಗವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಪ್ರಾಪ್ತ ವಾದದ್ದು ಭೌತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಇದು ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯದಿಂದ. ಹೀಗಾಗಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಪೈಪೋಟಿಯು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅಧೀನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿರುವ ಬದಲು ಅವನನ್ನೇ ಕಬಳಿಸಿತು. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಅಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಿತು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಮನುಷ್ಯನ ಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿತು ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ: 'In a world in which everything is quantified and abstracted; art—the highest form of expression of everything concrete and qualitative in human life-enters into a contradiction with that alienated world, becoming an incorrup-tible stronghold of humanity' (Vazquez Adolfo Sa'nchez, 1973, ಪುಟ. 116).

ಗ್ಯಾಸೆಯು ಹೇಳುವ 'Dehumanization of art' ಉಂಟಾಗಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಅವನೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಛಿದ್ರವಾದದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ಪರಕೀಯಗೊಳಿಸಿದ ಸಮಾಜದಿಂದ ದೂರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾವ್ಯವು ಮನುಷ್ಯನ 'ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿ' ಯನ್ನು ಕಾಯುವ ಸ್ವರೂಪದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಈ ಮೇಲಿನ ನಿದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ವಿವರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.*

ಮಾನವ ಬದುಕನ್ನು ಮೌಲ್ಯೀಕೃತಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸವು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾದುದರಿಂದ ಅದು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಮಿತಿ ಅಥವಾ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಮೀರಿ ಉಳಿಯಬಲ್ಲುದು. ತಾನು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಕಾಲದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಸ್ಥಾವರಗೊಳ್ಳುವ ಗುಣವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡ ಅದು ತನ್ನ ಬಂಧವನ್ನು ಸಾಮಾಜೀಕರಣಗೊಳಿಸುವ (Socializing) ಅಪಾಯದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಈ ಗುಣದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಈ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಭಾಗ—ಎರಡು

ಕಾಲದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ – ಕಾಲಾತೀತತೆ

'All great art is particular in its origins, but universal in its results'—Vazquez

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆರಗು ಪಡಿಸಿದ, ಸಮಸ್ಯೆ ತಂದೊಡ್ಡಿದ ಕಾವ್ಯದ ಈ ಗುಣ–ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂತಾಯಿತು. ವುಡ್ ಹೌಸ್ ತನ್ನ ಮಿಲ್ಟನ್ ಮೇಲಿನ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಲೋಚನೆ, ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅವನ ಕಾಲದವುಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಅವು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವಂತಾದವು. ಈ ಚಮತ್ಕಾರ ಹೇಗೆ ಆಯಿತು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟದ್ದು' ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುತ್ತ ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ (ನೋಡಿ: Willium Handry; Max West Brook (Ed.) 1976 ; ಪು. 335)

---

* ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ರಾಜಮನೆತನಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾದದ್ದು ; ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಸಾಹಪೂರ್ಣ ಮನೋಭಾವ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದನಂತರ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಷಾದ, ಒಂಟಿತನ ಹಾಗೂ ಪರಕೀಯತೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು – ಹೀಗೆ – ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯವು ದೃಢೀಕರಿಸುವ ಮಾನವ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಎತ್ತಬಹುದು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ನಡೆದಿವೆ.

ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಿಗೋಸ್ಕರ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಆದರೆ ಇವರಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯೊಂದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಅದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಣಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅನ್ನಿಸಿದೆ.

ಎರಿಕ್‌ಫ್ರೋಂ ಜೀವನದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಚಲನೆಗಳು–ಒಂದು–ಇತಿಹಾಸದ ಕಾಲಚಕ್ರಕ್ಕೊಳಗಾಗದ, ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗುವ, ಪ್ರೇಮ, ನೋವು, ನಲಿವು ಮುಂತಾದ ಶಾಶ್ವತ ಗುಣಗಳುಳ್ಳವು, ಎರಡು-ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದ, ಮೂರ್ತವೆನಿಸುವ–ಸಮಾಜ, ಧರ್ಮ, ವರ್ಗ, ಜಾತಿ ಮುಂತಾದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಗುಣವುಳ್ಳವು ಇದೆರಡೂ (ಅಂದರೆ ಶಾಶ್ವತ ಗುಣಗಳು ಹಾಗೂ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಗುಣಗಳು) ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯೊಂದರ ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರೂಪವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು-ದೇಶ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಅದನ್ನು ಮೀರಿರುವಂಥದ್ದು. ಕಾವ್ಯದ ಗುಣ–ತನ್ನ ಕಾಲದ ಹಾಗೂ ದೇಶದ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆ-ಅಂದರೆ-ಅದು ತಾನು ರಚಿತಗೊಂಡ ಕಾಲ, ದೇಶದೊಡನೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಉಳಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಅಂಶಗಳೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಇವೆರಡೂ ಅಂಶಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಯಲ್ಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದರ ಸತ್ವವು ಅಡಗಿರುವುದು, ಇವೆರಡೂ ಸತ್ವಗಳ 'ಡೈಯ ಲೆಕ್ಟಿಕ್' ಒಗ್ಗಟ್ಟು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಬಂಧವೇ ಕೆಟ್ಟುಹೋಗುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಇವೆರಡರ ಪೈಕಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಬಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ರಚನಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪವೊಂದಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯೊದಗುತ್ತದೆ. ಅನಿವಾರ್ಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಾವ್ಯದ ಈ ಡೈಯಲೆಕ್ಟಿಕ್ ಆದ ಬಂದಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಯೊದಗಬಹುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'At times it is the artist who breaks this unity, out of a horror of the particular (his time, his class, his society ; at times it is society which pushes art down false roads with its anxious attempts to impose its own particularity (its values, interests, and ideas) (Vazquez, Adolfo sanchez ; 1973 ; ಪುಟ 114-115)

ವಾಜ್‌ಕ್ವೆಜ್ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸುವ ಹಾಗೆ, ಕಲೆಗೆ ಒದಗುವ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಈ ಪ್ರಭಾವಗಳು, ಅದರ ಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು, ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠಸಾಹಿತ್ಯವು ಈ ಒತ್ತಾಯಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲು ದೆನ್ನುವುದೇ ಅದರ ಮಹತ್ವದ ಗುಣವಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಬಂಧವೊಂದರಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳು ಹೇಗೆ? ಮನುಷ್ಯನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿಷ್ಠುರ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತು ಮಾನವೀಯ ನಾಗಬಲ್ಲವೆನ್ನುವುದೇ ಅವನಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಗ್ರಹಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾನವೀಯ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಕೊಡಲು ಇವನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಚೈತನ್ಯ ವಿರುವುದರಿಂದಲೇ, ಅವನ ಕಲೆಯೂ ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಾಗದೆ, ಹೊಸ ವಾಸ್ತವದ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಆದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಹಠಾತ್ತನೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮು ವಂಥದಲ್ಲ. ನಿರ್ವಾತದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವಂಥದಲ್ಲ. ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಸಮಾಜದ ಗತಿ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಟ್ಟು ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಇರಬೇಕಾದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ದ್ವಂದ್ವದ ಮೂಲಕವೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಕೃತಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬಂಧ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ವರೂಪ ಇವೆರಡರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಕೃತಿಯ ಹುಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ, (ವರ್ತಮಾನದ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಭೂತದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಎನ್ನಬಹುದು) ಹಾಗೂ ವರ್ತಮಾನದ ಅರ್ಥ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ನಡುವಣ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದರೂ ನಡೆ ಯುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ರಾಬರ್ಟ್ ವೀಮನ್ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಪ್ರಕಾರ ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದದ್ದು 'a Sense of history Which Can discover Permanence in change but also change in Seeming Permanence, the Past in Present but also the Present in the Past. Hence the "timeless" world result through a Sense of time and history'. (Robert weimann 'Past Significance and present meaning in Literary History' -in (Ed) Ralph Cohen ; 1974)

ಭಾಗ-ಮೂರು

'ಸಾಹಿತ್ಯ'-'ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕೆನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನವು ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾದಂಥ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪವು 'ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ'ಯ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಲಾಯಿತು.

1917ರಲ್ಲಿ ಸೋವಿಯತ್‌ದೇಶ ಜಾರ್‌ನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಂಡು ಸಮಾಜವಾದೀ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ 'proletkult' ಎನ್ನುವ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಪ್ರೊಲಿಟರೇಟ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೆಳಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೇ 'Futurist' ಕಾವ್ಯಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದ ಮಯಕೋವಸ್ಕಿ' ಯೂ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸುಟ್ಟುಹಾಕಲು ಕರೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ. 1928 ರಲ್ಲಿ ಬೊಲ್ಷೆವಿಜ್ ಪಾರ್ಟಿಯ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಮಿಟಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪಾರ್ಟಿಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳಿತಲ್ಲದೆ, ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಬೇಕೆಂದಿತು.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 1925ರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಪಾರ್ಟಿಯ ನಿಲುವು ಅಂತಹ ಕಠಿಣವಾಗಿಯೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ Futurism, Formalism, Imagism, Constructivism ಮುಂತಾದ ಪಂಥಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದವು. ಲೂನಚಾರ್‌ಸ್ಕಿಯು (ಮೊದಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಂತ್ರಿ) ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ವಿರೋಧಿಗಳೆಲ್ಲರ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಪಂಥಗಳನ್ನೂ ಉದಾರವಾಗಿಯೇ ಕಂಡನು. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಇವನ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಪರಗಳು 'proletcult' ನ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದವು.

ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ 'ಪ್ರೊಲಿಟರೇಟ್' ಬರಹಗಾರರ ಸಂಘವೊಂದು (All Russian Association of Proletarian writers-RAPP) ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದಾರವಾದಿ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು 'ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ'ಯ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯೊಂವರ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು.

ಆದರೆ ಇದೂಸಹ ತಾನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉದಾರವಾದಿ ಧೋರಣೆಗಾಗಿ ಬಲವಾದ ಟೀಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುವಂತೆ ಸ್ಟಾಲಿನ್‌ನ ಕಟುವಾದ ನಿಲುವುಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿ RAPP ಯನ್ನು 1932ರಲ್ಲಿ ತೆಗೆದು ಸೋವಿಯತ್ ಬರಹಗಾರರ ಸಂಘವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಯಿತು (Soviet Writers Union). ಈ ಸಂಘದ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವವು 'ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ' ಯೊಂದೇ ಆಗಿತ್ತು.

'ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ'ಯ ಪ್ರಮುಖ ದೃಷ್ಟಿಯು ಹೊಸ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥದಾಗಿತ್ತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕ್ರಾಂತಿಪೂರ್ವದ ರಷ್ಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬರವಣಿಗೆಯ ಧಾಟಿಯು ವಾಸ್ತವತಾ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿತ್ತು. ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲೇಖಕರು ಈ ಪಂಥದವರೇ

ಆಗಿದ್ದರು. ಈ ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಮುಖ ಪಂಥಗಳಾದ 'ವ್ಯಕ್ತಿನಿರಪೇಕ್ಷ ವಾಸ್ತವತೆ (objective realism), 'ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ವಾಸ್ತವತೆ' (subjective realism) ಮತ್ತು 'ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ವಾಸ್ತವತೆ' (critical realism). ಈ ಮೂರು ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ; ಹೊಸ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಮಾರ್ಗಗಳು ಉಪಯುಕ್ತವಲ್ಲವೆಂಬ ಆಲೋಚನೆಯೊಂದು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. 'ವ್ಯಕ್ತಿನಿರಪೇಕ್ಷ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಅನಪೇಕ್ಷಿತ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಅನುಪಯುಕ್ತವಾಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರತೀಕದಿಂದಾಗಿ ಊನಗೊಂಡ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುವುದೆಂದು ತಿಳಿದದ್ದರಿಂದ ಆ ಬಗೆಯ ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗವೂ ಬೇಡವಾಯಿತು.' (ನಾರಾಯಣ ಕೆ. ವಿ. : ಅಂಕಣ : 1980 ಜನವರಿ).

ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ವಾಸ್ತವತೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತೃಪ್ತ. ಲುಕಾಚ್ಸ ಹೇಳುವಂತೆ–ಅವನು ಸಮಾಜದ ಹೊರಗೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾಗಿ ನಿಂತು ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜದ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ—ಇವನ ಪರಗಳಾಗಲೀ, ಆಶಯುಗಳಾಗಲೀ ತೋರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದಂಥ ಇವನ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೇದರೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಮುಖ್ಯಲಕ್ಷಣವೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ಇವನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : 'In socialist realism, this barrier is removed. Since its ideological basis is an understanding of the futuare, individuals working for that future will necessarily be portrayed from the inside. Here is the first point of divergence, then, between critical and socialist realism. Socialist realism is able to portray from the inside human beings, whose anergies are devoted to the building of a different future' (Lukacs, 1972 ; ಪುಟ. 95–96).

ಲುಕಾಚ್ಸ ವಿವರಿಸುವಂತೆ–ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತಾಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ಸಮಾಜದ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಆಶಯುಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

1934ನೆಯ ಸೋವಿಯತ್ ಬರಹಗಾರರ ಅಧಿವೇಶನದಲ್ಲಿ 'ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ' ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅಧಿಕೃತ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಲೇಖಕನ ಕರ್ತವ್ಯವು 'to provide a truthful, historico-concrete protrayal of reality in its revolutionary development' ಎನ್ನುವುದೇ.

ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶವು ಆಶಾದಾಯಕವೂ (optimistic), ಕೃತಿಯ ನಾಯಕನು ವಾಸ್ತವ ಪರಿಸರವನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಶಕ್ತನಾದ ನಾಯಕನೂ, ಆಗಬೇಕೆಂದು ಉದ್ದೇಶಿಸಲಾಯಿತು. ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂಗಾರ್ಕಿಯು ಈ 1934ರ ಆಧಿವೇಶನದಲ್ಲಿ 'ಸಮಾಜ ವಾದಿ ವಾಸ್ತವತಾ' ಮಾರ್ಗದ ಪರವಾಗಿ ದೀರ್ಘ ಭಾಷಣವನ್ನು ಮಾಡಿದ. ಅವನ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ 'ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ವಾಸ್ತವತಾ' ಮಾರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ತುಡಿತ ಗಳು ಇರುವುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

1956 ರವರೆಗೆ ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತಾ ಮಾರ್ಗವೇ ಅಧಿಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನಿಸಿತ್ತು (ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಗಳಿಗಾಗಿ- Oveharenko, 1978 ; ಹಾಗೂ Kulikova. zis, (Ed.) ; 1976 ಈ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನೋಡ ಬಹುದು)

ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತಾ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನಿಗೆ ನಾಳಿನ ಭವಿಷ್ಯದತ್ತಲೇ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂದಿನ ವಾಸ್ತವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಳಜಿಯೊಂದನ್ನು ಅವನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ಮಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ನಾರಾಯಣ್ ಅವರು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸು ತ್ತಾರೆ 'ಲೇಖಕ ನಿಶ್ಚಿತ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಸದಾ ಗಮನವಿಡಬೇಕೆನ್ನುವುದರಿಂದ ಬದುಕಿನ ಗತಿಯ ಹಲವಾರು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಮರೆಯಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದಂತಾ ಯಿತು. ಮಾದರಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ (Type characters) ಇದರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿ ಯಾಗತೊಡಗಿದವು ? ('ಅಂಕಣ' ಜನವರಿ 1980 ; ಪುಟ. 20)

ಲುಕಾಚ್ಸನು ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತಾ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸರಳ, ಮತ್ತು ಯಾವ ಸತ್ವವೂ ಇಲ್ಲದ ಪಾತ್ರಗಳು ಏಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು ? ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ಟಾಲಿನ್ ಯುಗದ ಅತ್ಯಂತ ಕಚ್ಚಾ ರೂಪದ 'ನೆಚ್ಚುರಲಿಸಂ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಸತ್ವವು ಕಡಿಮೆಯಾಗಲು ಕಾರಣವಾಯಿ ತೆಂದು ಇವನ ಕೊರಗು. ತನ್ನ ಲೇಖನದುದ್ದಕ್ಕೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ವಾಸ್ತವತೆ, ಹಾಗೂ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ ಇವೆರಡೂ ಹಡಗುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟು ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಲು ಬಯಸಿದ ಇವನು ಇವೆರಡರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಎರಡರ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವುದು ಈ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ವೆಂದು ಇವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಅವನ ಮಾತು ಹೀಗಿದೆ ; 'But the alliance between critical and socialist realism is implict also in the nature of art In regard to the past, theoreticians of socialist realism are well aware of this ; they have always considered the great critlcal realists allies in their

struggles to establish the supremacy of realism in aesthetics' (Lukacs, 1972 ; ಪುಟ. 102)

ಇಂಥ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಇವನು 'ವಾಸ್ತವತಾ ವಿರೋಧಿ' ('Anti Realism) ನೆಲೆಗಳಿಗೆ, ಈ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಸಮರ್ಥವಾದ ಪ್ರತಿ ರೋಧವನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತಾ ಮಾರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ ಎತ್ತಲಾಗುವ ಇನ್ನೆರಡು ಮುಖ್ಯ ಅಪಾದನೆಗಳು-ಹೀಗಿವೆ (ಈ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ ; 'ಅಂಕಣ' 1980)

(1) ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತಾ ಮಾರ್ಗದ ಕೃತಿ ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪೇಕ್ಷೆಗೆ, ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧರಾಗುವುದರಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಕಾಲ, ದೇಶದಾಚೆಗಿನ ಪ್ರಕೃತತೆಯನ್ನು, ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾದಾಗ ಮುಂದೆ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಕೇವಲ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಸಹಾಯವಾಗುವ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ.

(2) ಎರಡನೆಯದು– ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರನ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು : ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತಾ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕ ಸಮಾಜದ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಬೇಕಾಗುವುದರಿಂದ, ಈ ಅಂಶವು ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧಾರಿತವಾದುದು. ಅಂದರೆ, ಸಮಾಜದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂಥ 'ರಾಜಕೀಯ ಆಶಯ'ವೊಂದು ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರಿತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನಿಗೆ-ಆಗಲೇ ತುಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನು ಆ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧನಾದವನು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಒಂದು-ಲೇಖಕನಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಾದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದು-ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ, ಹೊರ ನಿರ್ದೇಶನಗಳಿಂದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಪಡೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕನಿಗೆ ಸ್ವತಃ ಸಮಾಜದ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಅದರ ಗತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವುದೆನ್ನುವುದನ್ನು ಇದು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಹಾಗಿರಬಾರದು ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಆಶಯವಿರಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ತತ್ವವೆನ್ನುವ ಹೆಸರಿನ ನಿರ್ದೇಶನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸೃಜನ ಕ್ರಿಯೆಯೊಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುವ ನೆಲೆಯೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮೂವತ್ತರ ದಶಕದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಉತ್ಸಾಹವೂ ಹೀಗೆ ಇದ್ದದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆಡೆನ್ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು

ತಮ್ಮ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾವ್ಯ-ಕ್ರಿಯೆ ಸಂಬಂಧಿಯಾದಂಥ 'ಮಿಲಿಟಂಟ್' ನಿಲುವುಗಳಿಂದ ಕ್ರಮೇಣ ದೂರ ಸರಿಯತೊಡಗಿದರು. ರಾಜಕೀಯದ ದಿನ ನಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ದುರಂತಮಯವಾದಂಥ, ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ತರುವಂಥ ಸಮಯ ಸಾಧಕ ಘಟನೆಗಳು ಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯತೊಡಗಿದ್ದವು. ಇಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಕ್ರಾಂತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸನ್ನದ್ಧವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಸಮಾಜದ ಬೆಳವಣಿಗೆ-ಬದಲಾವಣೆಯ ಕಾರ್ಯವು ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥ ಶಕ್ತಿಯು; ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ-ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯೊಂದರ ಭದ್ರ ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ, ಮೂರ್ತ ಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಆ ವಲಯಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದಂಥವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು, ಸಮಾಜದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು, ಹೊಸ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವವನಿಗೆ ಇರುವ ಆಯ್ಕೆ ಒಂದೇ. ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ, ಹೋರಾಟದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನಗೊಳ್ಳುವುದು.

ಹೀಗೆಂದಾಗ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ಇರಬಾರದು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವಂಥ ಶಿಸ್ತಿನ ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದಂಥ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ಅದು ರಾಜಕೀಯ, ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಯೇ ತೀರುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ (ಕ್ರಿಯೆ) ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ತಮತಮಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುವಂಥವು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗೇ ಇವು ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಅಂತರದಲ್ಲೇ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಪೂರಕತೆ, ಸ್ನೇಹ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಒಂದರ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಪೂರೈಸಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರ ಎರಡರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ಆಕಾರಗಳಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಧಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆ. ರಾಜಕಾರಣ, ಮೂರ್ತವಾದದ್ದು; ಘಟನೆ, ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವುದು ಎಂಬ ಒಂದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಶಿಸ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು :

1. (Ed) Craig David — Marxists on Literature; Perguin Books 1977 (I 1975)
2. Eagleton Terry — Marxism and Literary Criticism Methuen and Co. Ltd; 1977 (I 1976)

3. Gasst Jose Ortega, Y: The dehumanization of Art and other essays on Art, Culture, and literature; Princeton University Press; 1972 (I 1968)

4. (Ed.) Kulikova I and Zis. A : Marxist Leninist Aesthetics and life; Progress, Moscow; 1976

5. Leavis, F. R. : The Common Pursuit: Penguin Books 1978 (I 1962)

6. Lukacs Georg : The meaning of Contemporary Realsim; Merlin Press 1972 (I 1963)

7. ನಾರಾಯಣ, ಕೆ. ವಿ. : ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ ; ಅಂಕಣ, ಜನವರಿ 1980

8. (Ed) Ralph Cohen : New Directions in Literery History Routledge and Kegan Paul; 1974

9. Oveharenko, A Socialist Realism and the Modern Literary Process; Progress; 1978

10. Rene Wellek and Austin Warren : Theory of Literature; Penguin Books 1973 (I 1949)

11. Vazquez Adolfo Sanchez : Art and Society; Monthly Review Pres; 1973

12. (Ed.) Willium J. Handy Max West Brook : Twentieth Century Criticism : The Major Statements; Light and Life publishers; 1976 (I 1974)

ಸಾಧನೆ

1972-1981

ಲೇಖಕ ಸೂಚಿ

	,,	ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳು (ಕೆಲವು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು)	4-2	129-31
58	ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ	ಪಾಲುದಾರಿಕೆ	6-2	107-109
59	ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ವಿ.	ಸ್ಥಳನಾಮ ಅಧ್ಯಯನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹಾಗೂ ನಿವಾರಣೆ	7-2	112-119
60	ಗೋಪಿನಾಥರಾವ್ ಅನು : ಕುಮಾರ ಬಸಾಪುರ ಜಿ.	'ಬಾಳ್ಗಟ್ಟು'–ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ	9-4	93-94
61	ಗೋವಿಂದ ಜಾಲಿಹಾಳ	'ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಮತ್ತು ಲೇಖಕ : ಒಂದು ವಿವೇಚನೆ	7-4	82-92
	,,	'ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ'	8-2	134-135
62	ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ	ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಕರುಣಾಯನ	3-1	83-92
	,, ಮೂಲ : (ಡಿ. ಕೆ. ಬೆಡೆಕರ)	ಕರುಣ ರಸದ ಒಂದು ಮೀಮಾಂಸೆ	6-1	23-32
	,,	ಡಾ॥ ಶಂಭಾ ಜೋಶಿಯವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ತತ್ತ್ವ ವಿಚಾರಗಳು –ಒಂದು ಸಮಾಲೋಚನೆ	8-1	2-51
63	ಚನ್ನಬಸವಯ್ಯ ಎಚ್.	ಜನಸಂಖ್ಯಾ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು	3-2	38-43
64	ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ.	ಉಭಯ ಕವಿ ಒಂದು ಮರುವಿಚಾರ	1-3	198-202
	,,	ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ	3-1	44-54
	,,	ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳು ಅಂದು ಇಂದು (ಆಧುನೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಭ್ಯಾಸ)	3-3	30-43
	,,	ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ತಪ್ಪುಕಲ್ಪನೆ	4-1	145-48
	,,	"ಸುರಚಾಪಂಬೋಲೆ..."	4-3	162-64
	,,	ಹರಿಹರನ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ (ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸದ) ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ	5-1	145-47
	,,	ಕರ್ನಾಟಕದ ಜೈನ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಅಹಿಂಸೆಗಳ ಕಲ್ಪನೆ	5-2	102-114
	,,	ಎರಡು ಶಾಸನೋಕ್ತ ಸೇರಿ ಒಟ್ಟು ಐದು ತ್ರಿಪದಿಗಳು	5-3	164-165
	,,	ತಪಸ್ಸಿನ ಎರಡು ಕೋಡುಗಳು	5-4	142-43
	,,	ಅಡ್ಡಾಯುಧ (ಅಥಾಯುಧ)	6-1	130-131
		''ಅಡ್ಡಹೆಸರು, ಶಬ್ದಗಳ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ		

	,,	ಅಮೂರ್ತ ಕಂದನ ಆಕ್ರಂದನ (ಕವನ)	5-1	1-3
79	ಜಯಶ್ರೀ ಚಾಟಿ	'ಡೈರಿಯ ಪುಟಗಳೊಂದಿಗೆ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳು'	10-1	58-80
80	ಜಯಸಿಂಹ	ಸಂಜೆ, ಶಿವಾಜಿನಗರ : ನಾನು(ಕವನ)	7-1	119-20
	,,	ಮಳೆ (ಕವನ)	7-2	107
81	ಜಯಸುದರ್ಶನ	ಅಂತರಾಳದ್ದು (ಕವನ)	2-1	140-42
	,,	ಸೀಮಾಬದ್ಧ (ಕವನ)	2-2	61-2
	,,	ನಿರಾಳ (ಕವನ)	2-3	44
	,,	ಒಂಟಿ (ಕವನ)	2-4	146
	,,	ನೆಲವಿಲ್ಲದೆ ಬೇರಿಲ್ಲ (ಕವನ)	3-1	103-5
	,,	ಪರಿತ್ಯಕ್ತ (ಕವನ)	3-2	92-4
	,,	ನನ್ನ ಗುಲಾಬಿ, ಗುಲಾಬಿಯ ನಾನು (ಕವನ)	3-3	1-3
	,,	ಮಣ್ಣು-ಹೂವು (ಕವನ)	4-1	12-5
	,,	ವಾಸನೆ (ಕವನ)	4-2	1-4
	,,	ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕಲ್ಲು (ಕವನ)	5-3	1-2
	,,	ಕಥಾವರ್ತುಲ (ಕವನ)	6-4	1
	,,	ಗಾಜಿನ ತೊಟ್ಟಿಯ ಮೀನುಗಳು (ಕವನ)	7-1	22-3
82	ಜವಳಿ ಬಿ. ಸಿ.	ವಚನ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಶೈವ-ವೀರಶೈವಗಳ ಸಂಬಂಧ	1-2	3-36
	,,	ರಾಘವಾಂಕನ ಆದಯ್ಯ	3-4	85-102
	,,	ವರದಾನಿ ಗುಡ್ಡವ್ವೆ	6-4	59-82
	,,	ಬಸವಪುರಾಣದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧ್ಯಯನ	8-1	92-107
	,,	ಬಸವಪುರಾಣದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧ್ಯಯನ	8-2	144-56
	,,	ಬಸವಪುರಾಣದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧ್ಯಯನ	8-3	122–37
	,,	ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಸದ ಮಹಿಮೆಯೊಳ್ ಫಲ್ಗುಣಂ	10-1 139-153	10-2 46-59
83	ಜಯಪ್ರಕಾಶ್ ಎಂ. ಎಸ್.	ದಾರಿ-ಪಾಠ (ಕವನ)	3-2	49-50
	,,	ಕವಿತೆ (ಕವನ)	3-4	36
	,,	ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ (ಕವನ)	4-3	78
	,,	ಕೆಲವು ನೋವಿನ ಪದ್ಯಗಳು (ಕವನ)	5-1	92-3
84	ವಿದ್ಯಾಪತಿ (ಅನು : ಎಂ, ಎನ್. ಜಯಪ್ರಕಾಶ್)	ಮಾತಿನಮಲ್ಲಿ (ಕವನ)	6-2	122
85	ಜಯಪ್ರಕಾಶ್ ಎಂ. ಎಸ್. (ಅನು)	ಸುವಾಸಿನೀ (ಕವನ)	6-3	83

	,,	ಪುನರಾಗಮನ (ಕವನ)	6-4	58
	,,	ಹೀಗೊಂದು ಪ್ರೇಮಕವಿತೆ (ಕವನ)	7-1	1-2
	,,	ಒಂದು ಚೀನೀಪದ್ಯ : ನವಿಲೂರಿನ ಕುಮಾರಿ	7-2	91
	,,	ನಾಳೆ (ಕವನ)	7-3	108
86	ಶಂ. ಬಾ. ಜೋಶಿ	ಪ್ರಚಲಿತ ಋಗ್ವೇದಸ್ಥ ಆದಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ (ಒಂದು ಕಣ್ಣಟ್ಟು)	5-4	144-46
	,,	ವೇದದೊಳಗಿನ ನಾಗಪೂಜೆ	7-4	4-8
87	ತಂಗಿರಾಲ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಾರಾವು (ಅನು : ಆರ್. ಸಿ. ದೊಡ್ಡ ಹುಲಿಯಪ್ಪ)	ತೆಲುಗು ವೀರಗಾಥಗಳು	1-3	2-31
	,,	ತೆಲುಗು ವೀರಗಾಥಗಳು	1-4	11-33
	,, (ಅನು. ಹೆಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ)	ಇನ್ನೊಬ್ಬ ದೇವ (ಕವನ)	6-3	116-117
	ತಂಗಿರಾಲ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬರಾವು (ಅನು. ಬಿ. ಜೆ. ಪಾಂಡು ರಂಗಯ್ಯಶೆಟ್ಟಿ)	ತೆಲುಗು ಜಾನಪದ ಗಾಯಕರು	2-3	106-29
88	ತಾಳ್ತಜೆ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ	ಕರ್ಣ–ಕೌರವರ ನೆತ್ತ	9-4	39-44
89	ತಿಮ್ಮಾವಜ್ಝಲ ಕೋದಂಡ ರಾಮಯ್ಯ ಪಾಂಡುರಂಗಯ್ಯಶೆಟ್ಟಿ (ಅನು)	ಮಣಿಪ್ರವಾಳ ಭಾಷೆ	3-1	128-57
90	ತುಕೋಳ್ ಟಿ. ಕೆ.	ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಗಳು	1-1	65-72
91	ತೆಕ್ಕುಂಜೆ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ	ಪುರಿಗಣೆ	5-2	169-75
92	ದಯಾನಂದ	ಆದಿವಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಧರ್ಮ ನಿಷ್ಠೆ ಅಥವಾ ಕಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳು	1-2	70-85
93	ದಾಮೋದರ ಕೃಷ್ಣ ಪೋತುವಲ್	ಕೈಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನೆ	5-3	79-85
	,,	ಕಾಗದ ಕೈಗಾರಿಕೆ—ಪ್ರಗತಿಯ ಮುನ್ನೋಟ	6-2	21-9
	,,	ಕೈಗಾರಿಕಾ ಸಮನ್ವಯೀಕರಣ	7-1	24-32
	,,	ಕ್ರಯ ನಿರ್ಣಯಃಶಾಸ್ತ್ರ	2-4	46-52
	,,	ಬೇಕಾಗಿದೆ : ಹಿಂದುಳಿದ ಮಲೆನಾಡಿಗೊಂದು ಆರ್ಥಿಕ ಯೋಜನೆ	10-1	86-92
94	ದಿವಾಕರ ಎಸ್.	ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು	7-4	143–50

	,,	ಪ್ರೇಮಪತ್ರ (ಕವನ)	2-3	25–7
	,,	ಓಣಂ ದೀಪಗಳು (ಕವನ)	2-1	1
110	ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಡಿ. ಎಲ್ (ಸಂಗ್ರಹ : ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ.	ತೇದಿಯುಳ್ಳ ಪ್ರಾಚೀನತಮ ಕನ್ನಡ ಪದ	1-3	129–34
	,, (ಮೂಲ : ಜಾನ್‌ಕೀಟ್ಸ್)	ಸಂತ ಆಗ್ನೇಸಳ ಹಬ್ಬ (ಕವನ)	3-4	1–4
111	ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಪು.ತಿ.	ಸುಖಿ (ಕವನ)	1-2	1
112	ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಮಣ್ಯ	ದಾಟು–ಒಂದು ಬರವರಣಿಗೆ	4-2	74–85
113	ನಾಗಣ್ಣ ಸಿ.	ಭೂ ಸಂಪತ್ತು	1-1	177–80
114	ನಾಗಭೂಷಣ ಡಿ. ಎನ್.	ಡೈನೋಸಾರ್ (ಕವನ)	4-2	69–71
	,,	ಗಣಿತ ಭಾಷೆಯ ಬೀಜಾಕ್ಷರ : ಗಣ	5-2	82–92
	,,	ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು : ಕಾರಂತರ ಜೀವನ ದರ್ಶನ	8-2	3–18
115	ನಾಗರತ್ನ ಟಿ. ಆರ್.	ಆಧಾರ ಶ್ರುತಿಯ ಮನೋ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಮಿಾಕರಣ	1-1	169–74
116	ನಾಗರಾಜ್ ಹೆಚ್. ವಿ.	ಸೂರ್ಯ	2-4	23–31
117	ನಾಗರಾಜ್ ಎಂ.	ಆಧುನಿಕ ಗಣಿತದ ಮೇಲೆ ಮೂವರು ಐರೋಪ್ಯ ಗಣಿತಜ್ಞರು ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ	2-1	121–27
118	ನಾಗರಾಜ ಕಿ. ರಂ.	ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು: ಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ	7-3	11–16
119	ನಾಗರಾಜ ಕೆ.	ವಾಹಕೋತ್ತಮಗಳು (Super conductors)	5-2	62–69
	,,	ಶಾಖ-ವಿದ್ಯುತ್ ಪರಿಣಾಮ	5-4	29–36
	,,	ಸೌರ ವಿದ್ಯುತ್ ಕೋಶಗಳು (ಸೋಲಾರ್ ಬ್ಯಾಟರಿಗಳು)	2-1	134-36
120	ನಾಗರಾಜಯ್ಯ ಹಂಪ.	ಕೆಲವು ವಸ್ತ್ರನಾಮ ವಿಶೇಷಗಳು	1-1	206–12
	,,	ಕಾವ್ಯಾಲೋಕನದ ಒಂದು ಪದ್ಯ	2-2	153–56
	,,	ಕಟವಪ್ರ-ಕಬ್ಬಪ್ಪು	2-4	209–11
	,,	ಚಾಣಕ್ಯರಿಸಿಯ ಕಥೆ ಪರಾಮರ್ಶೆ	3-4	18–35
	,,	ಕಳಿಬಿನ್-ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ	3-4	162–63
	,,	ಡೊಕ್ಕರಿ ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲನೆ	4-2	139–46
	,,	ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಕಲ್ಯ ಘರ್ಷ ಧ್ವನಿ [ಹ್]	5-3	139–52
	,,	ಕವಿ ಶಿಶುಮಾಯಣನ ಕಾಲ	6-1	69–77
	,,	ಕಾವ್ಯಗಳು, ಶಾಸನಗಳು	6-3	118–20
	,,	ಕೂರ್ಚಕ–ಕೂಚಿಭಟ್ಟ	6-4	154-60
	,,	ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲವಿಚಾರ : ಮರುಪರಿಶೀಲನೆ	7-1	154

	,,	ನವ್ಯಕಾವ್ಯ	7-2	154-55
121	ನಾಗರಾಜು ಎಸ್.	ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳು	2-1	46-66
122	ನಾಗರಾಜಸೆಟ್ಟಿ ಟಿ. ಎಸ್.	ಜಿ. ಎಸ್. ಸದಾಶಿವ ಅವರ ಕತೆಗಳು–ಒಂದು ಅಭ್ಯಾಸ	3-4	49-63
123	ನಾಗಲಕ್ಷ್ಮಿ ಹರಿಹರೇಶ್ವರ	ಇದ್ದಂತೆ ನೀನು ಬಾ (ಕವನ)	2-2	22-3
124	ನಾರಾಯಣ್ ಕೆ. ವಿ.	ಉಭಯಕವಿ–ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ	1-2	195-200
	,,	ಆದಿಪುರಾಣದ ಒಂದು ವೃತ್ತ	1-4	178-81
	,,	ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸಂಗತಿಯ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆ	3-4	159-62
	,,	'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ' (ಕೃತಿಯ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ)	6-3	75-82
	,,	ಕೆ. ಎಸ್. ನ. ರ ಕವನಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯ	7-1	16-21
	,,	ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ	7-3	7-10
125	ನಾರಾಯಣ್ ಪಿ. ವಿ.	ವಚನಾಂಕಿತಗಳು : ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ	1-4	111-134
	,,	ಎರಡು ವಚನಗಳ ಪಾಠ ಪರಿಷ್ಕರಣ	3-3	120-23
	,,	ತ್ರಿಪದಿ ಮತ್ತು ಏಳೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೆರಡು ವಿಚಾರಗಳು	3-4	150-53
	,,	ವಚನಗಳಲ್ಲಿ 'ಅನುಭಾವ' : ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳು	5-4	37-57
126	ನಾರಾಯಣ್ ಎಂ.	ಆಶಾಜ್ಯೋತಿಯೋ–ಮೃತ್ಯುಕಿರಣವೋ	4-3	69-77
127	ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿ ಎಸ್. (ಅನು)	ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ (ಅಪರಾಧಗಳು) ಅಧಿನಿಯಮ, 1955 (1955ರ ಕ್ರಮಾಂಕ 22)	3–3	44-55
	,,	ಜಾಗತಿಕ ನ್ಯಾಯಾಲಯ	4–2	49-53
	,,	ಒಪ್ಪಂದ	5–2	74-8
128	ನಿಸ್ಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಕೆ.ಎಸ್.	ವರ್ಣಾಶ್ರಮ (ಕವನ)	1–1	124-26
	,,	ಪ್ರಲೋಭನ (ಕವನ)	1-4	80
129	ನಿಂಗಣ್ಣ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ (ಸಂಗ್ರಹ)	ಡೊಳ್ಳಿನ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಕಲಿಗಿ ಅಡವಿಸ್ವಾಮಿ	1-4	172-74
	,,	ಜಾಣ–ಜಾಣೆ (ಸಿದ್ಧೂಕ–ಸಿದ್ಧಿ ಹಾಡು)	3-1	170-72

	,,	ಧರ್ಮರಾಯನ ಸಂಸಾರ–ಒಂದು ಅನಿಸಿಕೆ	7-3	29-33
148	ಬಸವಣ್ಣ ಪಿ.	ಚಿತ್ರ ಕವಿತ್ವ	6-2	123-32
149	ಬಸವಣ್ಣ ಎಂ.	ದುಃಖಿ-ಒಂದು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ	1-1	145-52
	,,	ಸ್ವಸ್ಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ	2-1	38–45
	,,	ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್ ಒಂದು ಸರಳ ವಿವರಣೆ	3-4	64-82
	,,	‘ಪ್ರೇಮ’	8-1	52-62
150	ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ	ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ಆಚರಣವಿಧಿಯ ಕೆಲವು ನಂಬಿಕೆಗಳು	7-2	5-16
	,,	ನಾಣ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನ-ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು	7–3	56-66
152	ಬಸವರಾಜ ನಾಯ್ಕರ್	ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್‌ನ ಕಾದಂಬರಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ	10-1	111–132
153	ಬಸವರಾಜ ಸಿದ್ಧಾಶ್ರಮ	ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯನ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ	9-2	84-92
154	ಬಸವರಾಜೇ ಅರಸ್ ಎಂ.	ಮುಪ್ಪನ್ನು ಜಯಿಸಬಹುದೆ ?	5-3	57–61
	,,	ಒಲಿಂಪಿಕ್ ಆಟದ ಹಿನ್ನಲೆ	5-4	118–25
155	ಬಾಪು ಹೆದ್ದೂರಶೆಟ್ಟಿ	ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಿರ ಭೋಗದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ	6-3	84–94
	,,	ಸಮಾಜವಾದ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ	7-3	134–45
	,,	ಸಮಾಜವಾದದ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆ	9-4	95–103
156	ಬಾಲಚಂದರರಾವ್ ಎಸ್,	ವೇದಾಂತ ಕೇಸರಿ ಸ್ವಾಮಿ ರಾಮತೀರ್ಥ	3-1	159–69
157	ಬಾಲಸುಬ್ರಮಣ್ಯ	ಖಯಾಲಿ (ಕವನ)	1-4	164
158	ಬಾಲಸುಬ್ರಮಣ್ಯ ಎಸ್. ಅನು : ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ್	ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ	2-2	63–73
159	ಬಿದರಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ	ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿ (ಕವನ)	6-3	63–4
160	ಬಿರಾದಾರ ಎಂ. ಜಿ.	ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಾರದ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳು	6-2	81-9
161	ಬೋಳೇಗೌಡ ಬನ್ನೂರು ನಂ.	ವೈರಸುಗಳು	1-2	115–131
	,,	ಅನಿಷೇಕ ಜನನ	2-2	86–123
162	ಭಟ್ ಎಸ್. ವಿ.	ಬೈಜಿಕ ಕಾಂತತ್ವ ಮತ್ತು ಬೈಜಿಕ ಕಾಂತ ಅನುನಾದ	2-2	129–44
163	ಭಟ್ ವಿ. ಜಿ.	ಕನ್ನಡ ಸಹಾಯಕ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು	9-2	103–113
164	ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎಸ್. ವಿ.	ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಲು	1-2	86–92
	,,	ಕಲಸು (ಕವನ)	2-2	74
	,,	ಹಾವು (ಕವನ)	4-4	143

	,,	ದಾರಿ (ಕವನ)	5-4	28
	,,	ತೇಲುಬಿಟ್ಟ ದೀಪ (ಕವನ)	7-1	142
165	ಭಾರತಾದ್ರಿ, ಆರ್.	ಎಲ್ಲರಂತವನಲ್ಲ ನನಗಂಡ -ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ	3-4	136–43
	,,	ಪಾಟೀಲರ ನಾಟಕಗಳು-ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ	5-3	69–76
166	ಭಾರತಿ ರಮಣಾಚಾರ್, ಎಂ. ಕೆ	ರಾಮಧಾರೀ ಸಿಂಹ ದಿನಕರ	3-1	9–13
	,,	ಸೂರದಾಸರು	8-2	55-64
	,,	ಆಖಿರೀಕಲಾಂ	10-3	78–88
167	ಭೀಮನಗೌಡರ, ಹೆಚ್.ಎಸ್.	ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆ (ಕವನ)	5-2	49
	,,	ಹದ್ದು ಮತ್ತು ಮಾಂಸ (ಕವನ)	5-3	114
168	ಭುಜೇಂದ್ರ ಮಹಿಷವಾಡಿ	ಕನ್ನಡ ಜೈನ ಕವಿಗಳು ಹಾಗೂ ರಾಜಾಶ್ರಯ	5-2	29–48
	,,	ಕರ್ನಾಟದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ (ಬಯಲಾಟ) ಪರಂಪರೆ-ಒಂದು ವಿವೇಚನೆ	6-2	91–106
169	ಭುವನೇಶ್ವರ ಪ್ರಸಾದ್, ಎಂ. ಪಿ.	ಮನುಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜನೀತಿ ಅಥವಾ ರಾಜಧರ್ಮ	8-3	138-44
	,,	ಕೌಟಿಲ್ಯನ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಜನೀತಿ	9-3	25–36
	,,	ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಕೆಲವು ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳು	10-3	104–113
170	ಸಂ: ಭೂಸರೆಡ್ಡಿ, ಎಸ್.ಎಸ್. ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ	ನಿಜಗುಣದೇವನ ಒಂದು ಹೊಸ ಸ್ವರವಚನ	7-2	155–56
171	ಭೈರಪ್ಪ, ಎಸ್. ಎಲ್.	ಶ್ರೀರಂಗರ ಪ್ರಕೃತಿ-ಪುರುಷ	1-1	93–123
172	ಭೋಯಿ, ಎಮ್. ಬಿ.	ಕಾಲ ವಿಷಯಕ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಭಾಷೆ	9-2	33–44
	,,	ಸಿರಗುಪ್ಪೆಯ ಒಂದು ಶಾಸನ ಅದರ ಮಹತ್ವ	10-1	82–85
	,,	ಸ್ಥಳವಾಚಕಗಳ ವರ ಮತ್ತು ವಾರಗಳು	10-3	144-47
173	ಮಂಗಳಾ ಚಿ.ನ	ಆಂಗ್ಲ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ-ತೆರೆಮರೆಯ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳು	4-4	164-76
174	ಮಂಗಳಾ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ ಡಿ	ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಜನ ಸಮಸ್ಯೆ	7-2	120-136
	,,	ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ	10-2	118-12
175	ಮಂಜುನಾಥ್ ಡಿ. ಎಸ್	ಓದುವರಿಗಾಗಿ (ಕವನ)	6-4	152-53
	,,	ಮೂರು ಕವನಗಳು (ಕವನ)	8-3	41

	,,	ಕನ್ನಡ 'ಶುಕಸಪ್ತತಿ'ಯ ಪೀಠಿಕಾವತರಣ (ಪರಿಚಯ)	2-1	143-150
	,,	ಪಂಪಭಾರತದ ಒಂದು ಕ್ಲಿಷ್ಟಪದ್ಯ	3-4	153-56
	,,	ಭಾನುಮತಿ ಕರ್ಣರು ನೆತ್ತವನಾಡಿದರೇ ?	4-3	164–74
	,,	ಗಾಥಾಸಪ್ತಶತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗಳು	8-2	136–43
	,,	'ಬಿಳಿಗಿಯ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ?	8-4	153–55
	,,	ಸಾಲಿ-ಪದ್ಮಸಾಲಿಯ ನುಡಿಗಳು	10-1	96–100
	,,	ಉಡುಪಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು	10-2	74-80
272	ವೆಂಕಟರಾವ್, ಬಿ. ವಿ.	ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ನೀರು ಮತ್ತು ಮಣ್ಣಿನ ಸಂಪತ್ತು	1-1	153–58
273	ವೆಂಕಟಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಬಿ. ಎಸ್.	ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ	4-4	131-42
274	ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ, ಜಿ.	"ಕಲಿಯುಗ ವಿಪರೀತನಲ್ಲ ಕೇವಲ "ಯುಗ ವಿಪರೀತ" (ಬಾದಾಮಿಯ ಶಾಸನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ)	7-4	157–59
	,,	'ಕೇಳ್ ನಯವಿದೆ ..' ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ	8-1	139–40
	,,	"ಬೆಕ್ಕಿಗೆ ಜ್ವರ ಬರುವ ಮಾತು"	8-1	138–39
	,,	ನಡೆದೇಗುಲ	8-4	148–49
	,,	ನಡೆದೇಗುಲ-ಒಂದು ಮರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ	9-3	151–158
275	ಬಾಲ್‌ರಾಜ್ ಕೋಮಲ್ (ಅನು. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ಎಚ್. ಎಸ್.)	ಸರ್ಕಸ್ಸಿನ ಕುದುರೆ (ಕವನ)	7-4	56–57
276	ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ಎಚ್. ಎಸ್.	ಅನಾಮಿಕ (ಕವನ)	8-1	63–64
	,,	ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ (ಕವನ)	8-3	1–7
	,,	ಉಕ್ಕಿ ಹರಿವ ತೊರೆಯ ನಡುವೆ (ಕವನ)	9-2	138–139
277	ವ್ಯಾಸರಾವ್, ಎಂ. ಎನ್.	ಗಂಧರ್ವರಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಕನ್ಯೆ ಹೇಳಿದ್ದು (ಕವನ)	8-1	108–09
	,,	ಈ ಊರಿನ ಕಥೆ (ಕವನ)	3-3	162–163
	,,	ರೆಕ್ಕೆಹುಳ (ಕವನ)	3-1	158
	,,	ಬೃಹನ್ನಳೆ (ಕವನ)	2-1	25–26

278	ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ತೀ. ನಂ.	ಕೆಟ್ಟಕಣ್ಣು	1-1	127-38
	,,	,,	1-2	161-84
	,,	,,	1-3	87-109
279	ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್ ಎಸ್. ಪಿ.	ಬಸವಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ	1-3	195-197
	,,	ಕರ್ನಾಟಕದ ಆದಿವಾಸಿಗಳು	4-13	127-32
280	ಶಂಕರಗೌಡ ಮ. ಬಿರಾದಾರ	ಜರಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಜ್ಞೆಯ ಮಧ್ಯಮ	9-3	96-108
281	ಶಾಲಿನಿ ರಘುನಾಥ	ಹವ್ಯಕರಮೂಲ	8–2	36-42
282	ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಬಿ. ವಿ. ಕೆ.	ಆವುಜ: ಹಿಂದೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ನಾಟ್ಯ	1–4	135-141
283	ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎಸ್. ಆರ್.	ಬೇಸಿಗೆಯ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳು (ಕವನ)	5-3	77-78
284	ಶಿವಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಎಂ.	ಋಗ್ವೇದದ ಸಂವಾದ ಸೂಕ್ತಗಳು	1-4	49–79
	,,	ವರದಾಚಾರ್ಯನ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾ ಮಂಜರಿ	4-1	83-125
285	ಶಿವಣ್ಣ ಎಸ್.	ಮುರಿಗೆ ಶಾಂತವೀರೇಶ್ವರನ ಕಂದ	1-3	167-171
	,,	ಪಾರ್ವತೀಸ್ತುತಿ: ಕರ್ತೃತ್ವ ವಿಚಾರ	2-1	162
	,,	ಗುಬ್ಬಿಮಲ್ಲಣನ ಏಕಾಕ್ಷರ ನಿಘಂಟು (ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ)	2-3	150-52
	,,	ಮುಪ್ಪಿನಯ್ಯನ ಆಚರಣೆಯ ಸಂಬಂಧದ ವಚನಗಳು: ಒಂದು ಪರಿಚಯ	3-2	123-27
	,,	ಕಾವ್ಯಸಾರಂ (ಮಲ್ಲಕವಿ ಸಂಯೋಜಿತ) ಆಕರಗಳ ಸೂಚಿ	3-3	132-61
	,,	ನೀಲಮ್ಮನ ಒಂದು ಹೊಸ ವಚನ	4-2	73
	,,	ಶಿವಶರಣೆಯ ಕೆಲವು ವಚನಗಳು	4-4	127-30
	,,	ಕೆರೆಯ ಪದ್ಮರಸನ ದೀಕ್ಷಾ ಬೋಧೆಯ ಒಂದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ	5-2	178-79
	,,	'ಸುಗಂಧ ಪಾರಿಜಾತ': ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ	5-3	171-72
	,,	ಅನುಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಕರ್ತೃತ್ವ: ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ	5.4	142
	,,	'ಶಿವಯೋಗ ಪ್ರದೀಪಿಕೆ'ಯ ಹಾಡೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು	6-1	147
	,,	ಅಪ್ರಮಾಣ ಕೂಡಲಸಂಗಮ ದೇವಾಂಕಿತ ವಚನವೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು	6-2	159–60
	,,	'ಉದ್ದಂಡ ಸುಜ್ಞಾನಿದೇವಕಾವ್ಯ' (ನನ್ನಯ್ಯನ ಕಾವ್ಯ)ದ ಒಂದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ	6-4	160-61

325	ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಕೆ.	ಭಾಷೆಯ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳು	9-3	120–127
326	ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಟಿ. ಜಿ.	ಫ್ರೆಡ್ರಿಕ್ ತ್ರಿಸ್ಲರ್ (ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯ)	5-4	78–91
327	ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಬಿ. ಎಸ್.	ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಬರವಣಿಗೆ	8-2	43–54
	,,	ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ	9-4	87-92
328	ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾವ್ ಎಂ.	ನಾಯಿ ಹುಚ್ಚು	5-1	86–91
329	ಸತ್ಯೇಂದ್ರ ಎಸ್.	ಒಂದು ಸಂಭಾಷಣೆ (ಕವನ)	4-2	43-44
330	ಸದಾಶಿವಯ್ಯ	ಏಷ್ಯಾದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಬ್ಯಾಂಕು	1-4	157-163
	,,	ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಬ್ಯಾಂಕುಗಳು : ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ	2-4	93-97
331	ಸದ್ಯೋಜಾತ ಸ್ವಾಮಿಜಿ	ಕೆಳದಿನಾಯಕರು ಮತ್ತು ಶೃಂಗೇರಿ ಗುರುಗಳು	2-1	128-133
332	ಸನದಿ ಬಿ. ಎ.	ಕವಿಯು ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯೆಲ್ಲಿ ?	10-2	100-103
333	ಸವದತ್ತಿಮಠ ಎಸ್. ಡಿ.	'ಚಿಕ್ಕ' ಪದ ವಿವೇಚನೆ	3-2	149-153
334	ಸಂಗಮನಾಥ ಜಿ. ಹೆಂಡಿ	ಸರ್ವಜ್ಞ ಕವಿಯ ಸರ್ವಕಾಲೀನ ದೃಷ್ಟಿ	5-3	153-61
335	ಸಂಗಮೇಶ ಬಿರಾದಾರ	ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲ	4-3	79-92
336	ಸಂಧ್ಯಾ ವೈ.ಕೆ.	ಶಾಂತಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಶಾಸನಗಳು	2-3	28-35
	,,	ಹೊನ್ನಮ್ಮನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಸತಿ ಅಂದು–ಇಂದು	4-4	158-163
337	'ಸಾಕ್ಷಿ'	ಸ್ವಾಮಿ-ಸೋಹಮನ್ಮೆ (ಕವನ)	1–3	84-86
338	ಸಿಂಗಮ್ಮಾಳ್ ಎಂ. ಎ.	ಮಾನವ ಹಕ್ಕುಗಳು ಮತ್ತು ಗಾಂಧೀಜಿ	7-4	76-81
339	ಸಿದ್ಧಗಂಗಪ್ಪ ಹೆಚ್. ಎನ್. ಮತ್ತು ದಶರಥ	ಮೋಡಿ	5-4	111-117
340	ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಎಸ್. ಜಿ.	'ಜಾನಪದ'–ಕೆಲವು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು	6-1	125-129
341	ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ	ಮನಸ್ಸು (ಕವನ)	1-2	2
342	ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಜಿ. ಎಸ್.	ನವರಾತ್ರಿ	1-2	132-144
	,,	ಅತಿಮಾನಸ ಕಣಸು (ಕವನ)	1-4	93-94
	,,	ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳು ನಿನಗೀಗ ಮಗು (ಕವನ)	2-4	1-2
	,,	ಕಾಲಜ್ಞಾನ (ಕವನ)	8-2	1-2
343	ಸೀತಾರಾಮ ಜಾಗೀರದಾರ್	ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿನ ವರದಾನದಿ	2-3	92-96
	,,	'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ದ ಆಶೀಃಪದ್ಯ	3-1	175–86
	,,	ಪಂಪಭಾರತದ ವರದಾನದಿ	3-2	145–49
	,,	ಅರ್ಜುನವಾಡ ಶಿಲಾಶಾಸನ ಸಮೀಕ್ಷೆ	3-3	168-174

ಈ ಕೃತಿಯ ಲೇಖಕರು

1 ಶ್ರೀ ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್
ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ಜ್ಞಾನಭಾರತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಬೆಂಗಳೂರು–560056

2 ಶ್ರೀ ವಿಲ್ಯಂ ಮಾಡ್ತ
ರೀಡರ್, ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ವಿಭಾಗ
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
ಧಾರವಾಡ

3 ಶ್ರೀ ಬಾಪು ಹೆದ್ದೂರಶೆಟ್ಟಿ
ವಕೀಲರು, ನಂ. 15, IV ಎನ್, ಬ್ಲಾಕ್
ರಾಜಾಜಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು–560010

4 ಡಾ॥ ಕೆ. ಎಲ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ
ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಲೇಜ್, ಜಯನಗರ
ಬೆಂಗಳೂರು–560011

5 ಶ್ರೀ ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ
ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿಭಾಗ
ಶ್ರೀ ಲಾಲ್‌ಬಹದ್ದೂರ್ ಕಾಲೇಜ್, ಸಾಗರ

6 ಶ್ರೀ ಮೊರಬದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ
ಸಹಾಯಕ ಸಂಪಾದಕರು
'ಬಸವ ಪಥ'
ಬಸವ ಸಮಿತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು–560001

7 ಶ್ರೀ ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ
ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ಜ್ಞಾನಭಾರತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಬೆಂಗಳೂರು–560056

FORM IV — SADHANE

(See Rule 8) — Quarterly

1. Place of publication	Jnana Bharathi, Bangalore University, Bangalore-560056
2. Periodicity of its publication	Quarterly
3. Printer's name Whether citizen of India ? If foreigner, state the country of origin	K. C. Shivappa, Indian
Address	Director, Prasaranga, I/c. Bangalore University, Bangalore-560056
4. Publisher's name Whether citizen of India ? If foreigner, state the country of origin	K. C. Shivappa. Indian
Address	Director, Prasaranga, I/c. Bangalore University, Bangalore-560056
5. Editor's name Whether citizen of India ? If foreigner, state the country of origin	Dr. G. S. Shivarudrappa, Indian
Address	Director, Kannada Adhyayana Kendra, Bangalore University Bangalore–560056
6. Names and addresses of individuals who own the newspapers and partners [illegible] shareholders holding [illegible] than one per cent of the total capital.	Bangalore University, Bangalore-560056

I, K. C. Shivappa, hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

(Sd.)—K. C. Shivappa
Signature of Publisher